Tamamlayıcı Uygulama Metinleriyle

Türkçe Kompozisyon

Alâeddin Korkmaz



YAYIN NU: 185
YARDIMCI DERS KİTAPLARI: 5

Ötüken Neşriyat A. Ş.
Klodfarer Cad. 40/7 Divanyolu - İstanbul
Dizgi - Tertip - Baskı: ÖZAL Matbaası (520 60 58)
Kapak Kompozisyonu: Marmara Reklâmcılık
Kapak Baskısı: Burkut Ofset
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul, 1986

İçindekiler

YAZIŞMALAR

Önsöz

Türkçe öğretimindeki aksaklık ve gerilemelerin son yıllarda daha da dikkat çekici hâle geldiği bir gerçektir. Bunu, yüksek öğrenimi bitirmiş yeni nesillerin anadilini tasarruf seviyesinden kolayca tesbit etmek mümkündür. Nitekim, üniversitelerimizin bütün sınıflarına Türkçe dersinin konulması da meselenin ciddiyetinden doğmuştur.

Sosyal şartların ve sistemin de tesiri bulunmakla birlikte, orta öğrenimde —belli bir ders saati ayrılmış olmakla birlikte— Türkçe ve onun bir nevî tatbikat sâhası olan kompozisyon öğretimi yeteri kadar verimli olamamaktadır. Bunun sebepleri arasında, kompozisyon çalışmalarının belli bir metottan uzak olarak ve hemen hemen «atasözü ve vecize açıklama» sınırları içersine hapsedilerek geçiştirilmesinin önemli bir payı vardır.

Orta öğrenimdeki kompozisyon müfredâtları bir metottan yoksun bulunduğu gibi, mevcut kompozisyon kitaplarının büyük ekseriyeti de aynı şekildedir. Fevziye Abdullah Tansel'in büyük bir vukuf ve ilmî metodla hazırlamış olduğu ve fakat hem hacmi, hem de seviyesi itibâriyle öğrenciler için «ürkü-

tücü» görünen eserinden de, maalesef, yeteri kadar istifâde edilememektedir.

Elinizdeki kitap 1977 yılında YAY - KUR'un isteği üzerine Meslek Yüksekokulları'nın ikinci sınıfı için ders kitabı olarak hazırlanmış, kabul edilmiş, fakat başlangıçta iktidar değişikliği, sonra da YAY - KUR'un tasfiye edilmesi ile basılamamıştır. Uzun müddet iâde de edilmediği için okuyucu karşısına çıkamayan eser, bugün lise ve bilhassa Yüksek Öğretim Kurulu(YÖK)'nun tesbit ettiği üniversite müfredâtına göre yeniden gözden geçirilmiştir.

Bu kitapta «mâlûmâtı üst üste yığma»dan kaçınmağa ve «öğrenme»yi gerçekleştirmeğe yönelik bir metod tâkip edilmeğe çalışılmıştır. Bütün hazırlayıcı unsurlarıyla «konuşma» ve «yazma», yâni ifâde, derinleştirilerek bir sisteme bağlanmağa çalışılmış; türler, ifâde(anlatım)nin önüne geçirilmemiştir. Ancak, tür teknikleri ve hayat boyu karşılaşılacak olan edebiyat dışı metinler (kanun, tüzük, yönetmelik..'ten ilân - reklâm ve teknik şartnâmelere kadar) de ihmâl edilmemiştir.

Dikkat edilen bir husus da, örnek olarak verilen «Uygulama metinleri»nin işlenen konuyu tamamlayıcı mâhiyette olmasına itinâ gösterilmesi olmuştur. Bu bir yeniliktir. Ancak, örnek metinler açıklama ve sorularla işlenmemiş, burada öğreticilere serbestlik tanınmıştır. Fakat mevcut hâliyle bile öğrenciler kitaptan kendi başlarına da istifâde edebileceklerdir. Eserin metodu «kendi başına öğrenme»ye uygundur.

Kitabın sistematiği en alt birimden, yâni kelimeden başlamakta, cümle, paragraf ve kompozisyona ulaşmaktadır. Kullanılan dil moda cereyanlara uygun değildir; yâni «yaşayan Türkçe» kullanılmağa dikkat edilmiştir. Ancak, bâzan prensiplerden fedâkârlık

edilerek, yanlış olmakla beraber, yaygın olan bâzı kelimeler de kullanılmıştır. Alelâde bir üslûp tercih edilmemiş; teksîfi, fakat açık, anlaşılır bir üslûpla az bir hacim içinde daha çok şey verilmeğe çalışılmıştır.

İstifâdeyi kolaylaştırması bakımından en sona bir «Kompozisyon Terimleri İndeksi» ilâve edilmiştir. Burada, terimin asıl târif ve îzâhı yapılan sayfa numarası koyu, geçtiği diğer sayfalar açık dizilmiş rakamlarla gösterilmiştir. «Bibliyografya»ya istifâde edilen kaynaklar alınmış, iç sayfalarda metin iktibas edilen diğer eserler ve yazarları, alınan parçaların altında gösterilmiştir.

Son olarak zevkli bir vazîfeyi de yerine getirmek istiyorum: Kitabın ilk şeklini muhterem Ayvaz Gökdemir gözden geçirmiş ve bâzı tavsiyelerde bulunmuştur. Kendisine minnettârım. Basımı üstlenen Ötüken Neşriyât'ın değerli idârecilerine de teşekkür ederim.

Eğitimimiz, Türkçe öğretimimiz için hayırlı, istifâdeli olmasını dilerim.

Ankara, 15 Kasım 1985 — Alâeddin KORKMAZ

İFÂDEYİ GELİŞTİRİCİ ÇALIŞMALAR

Dinleme - Okuma - Anlama Teknikleri

Öğrendiklerimizin tamamını ya dinleyerek, yâhut da okuyarak kazanırız. Düşünme ise, bu iki yolla biriken **bilgilerle** yeni **sentezlere** varma faaliyetidir. İnsan için, hemen her devirde, meslekî bakımdan **seviyeli** ve **yaratıcı**, içtimâî bakımdan **itibarlı** sayılabilmek için «düşünebilme kabiliyeti» daima bir ölçü olarak alınmıştır. Düşünmede esas olan ise, **doğru** ve **sağlam** bir neticeye varmaktır. Bu bakımdan, dinlediklerimizi ve okuduklarımızı sistemli bir şekilde ve doğru olarak öğrenmek zorundayız.

Düşünce ve duygularımızı başkalarına aktarmak, sunmak demek olan **konuşma** ve **yazma** konularına geçmeden evvel, iyi bir dinleyici ve okuyucu olmanın yollarını öğrenelim:

I. DİNLEME

Dinlemek, duyduklarımızı **idrâk etmek** gayesi ile yapılan **şuurlu** bir iştir. Çoğu zaman işit-

tiklerimiz zihnimizde bir **mânâ** kazanmadığı halde dinlediğimizi sanırız. Halbuki, duymak ve işitmek ile dinlemek arasında fark vardır.

Çoğu zaman, anlamadığımız bir dersin, konuşmanın yâhut konferansın sonunda kusuru konuşana yükler, «iyi konuşamadığını, anlatamadığını» söyleriz. Şüphesiz, **haberleşmede** ağırlık **konuşmacı** üzerindedir. Lâkin, dinlemesini bilmedikten sonra en mükemmel bir konuşmadan bile **kalıcı** bir netice elde etmek mümkün değildir. Çünkü, bir takım bilgilerin hâfızaya girmesi yetmez; bu mâlûmatın, **kritik** edildikten sonra **mânâ** kazanması, **idrâk** edilmesi lâzımdır.

İyi Bir Dinleyici Nasıl Olmalıdır?

1. İlgi Uyandırma: Dinlediklerimiz, her zaman, ilgi duyduğumuz şeyler değildir. İnsan olarak, beğendiğimiz **üslûplar**, hoşlandığımız **mevzûlar** vardır. Üslûbunu beğendiğimiz konuşmacı, yâhut alâka duyduğumuz konu, bizi dikkatli bir dinleyici yapar. Ama, konuşmacıyı, dersi veya konuyu beğenmiyorsak, **dinlemeye** hazır değiliz demektir! **Hissiyâta** dayanan böyle bir **peşin hükmü** katiyyetle terketmek lâzımdır. Zirâ, insan, öğrendiklerinin mühim bir kısmını ilgi duyduğu için değil, ihtiyaç olduğu için öğrenir. Bu itibarla, «Bu konudan hiç hoşlanmıyorum», «Bu dersi hiçbir zaman anlayamadım», «Şu konuşmacının (öğretmenin) anlattıklarından bir şey öğrenemiyorum» gibi, **zihninizi baskı altında tutan hissî davranışlardan uzaklaşmak ve ilgi duymaya çalışmak, iyi bir dinleyici olmanın ilk şartıdır.**

2. Hazırlıklı Olma: Dinleyici, bedenî ve rûhî olarak hazır olmalıdır. Dinleyeceğimiz meseleyi biliyorsak, bununla ilgili olarak bizde birikmiş olan malûmatı ve fikirleri hatırlayıp yeni duyacaklarımızı öğrenmeye hazır olmalıyız.

3. İfâde Tarzının Tesbiti: İnsanların mes'eleleri ele alış tarzı farklıdır. Konuşmacının kullandığı kelimeler, cümle kuruş tarzı, fikir ve hâdiseleri ortaya koyma, açıklama usûlü; kısaca **üslûbu** kavranmadan, söylediklerinin esâsı anlaşılamaz.

4. Dikkat: Konuşmacı, gerek söyledikleriyle, gerek davranışlarıyla dinleyicide ilgi uyandırmak ister. Lâkin, bir kelime, bir jest, bir cümle.. dinleyicide değişik çağrışım(tedâi)lar meydana getirir ve —çoğu zaman— dinleyici **zihninin başka şeylere kaydığının** farkına geç varır. Bu yüzden, **hislerimize hâkim olarak,** dikkatimizi **konuşmadan** saptırmamaya âzamî ölçüde gayret etmeliyiz.

5. Anlama Gayreti: İnsan, dinlediklerine ve okuduklarına **kendi kelimeleriyle** bir mânâ verir. Peyami Safa'nın deyişiyle, **«Kendi içinin diline tercüme eder».** Konuşmacı, çoğu zaman bilinen doğrulardan hareket ederek yeni sentezlere varmak ister. «Bunlar bildiğimiz şeyler» diye dikkatini kaybeden dinleyici, orijinal fikir ileri sürüldüğünde anlamakta güçlük çekecektir. Anlamanın tam olabilmesi için dinleyici şu noktalara dikkat etmelidir:

a) **Zihni konuşma hızına ayarlamak:** Dinleyici, normal olarak konuşmacıdan daha hızlı dü-

şünür. Dinleyici, **düşünme hızı** bakımından lehine olan bu farkı iyi değerlendirmelidir. Söylenenleri, sistemli bir şekilde **tasnif**, bildiklerimize dayanarak **tenkid** ve kendi kelimelerimizle **ifade**, kısaca m u h a k e m e etmek için kullanabilirsek, **düşünme hızı farkı** anlamayı kolaylaştıran başlıca âmildir. Bunu temin edebilmek için de zihnimizi konuşmacının hızına göre ayarlamalıyız.

b) **Anafikir ve yardımcı fikirleri tesbit etmek:** Yazı'da olduğu gibi konuşma'da da bir anafikir ve onu besleyen, destekleyen yardımcı fikirler vardır. Dinleyici, konuşmanın gelişmesi sırasında hatibin hangi anafikir etrafında dolaştığını, gâyesinin ne olduğunu keşfetmeye çalışmalıdır. Bu, yardımcı fikirler için de geçerlidir. Fakat, çoğu zaman, kullanılan çarpıcı bir cümle bizi yanıltıp, esas fikirlerden uzaklaştırabilir, yâhut esas fikirmiş gibi görünebilir. Dinleyici bu tarz **aldanmalara** düşmemelidir. Konuşmacının, **fikirlerden ispat** ve **açıklamaya** mı gittiği, yoksa **teferruatı** naklederek bir **netice** mi çıkardığı; yâni, **metodunun** ne olduğu da anlamayı kolaylaştırmak bakımından ehemmiyetlidir.

c) **Not almak:** Anlamanın **tam** olmasını sağlamak ve **kalıcı** bilgiler elde edebilmek için **not almak** en iyi usûldür. Not almasını başaramayan insanlar, çoğu zaman, dinlediklerini sistemli bir şekilde anlayamayanlardır. Fakat, bunda, **not alma tekniğini** bilmemenin de önemli payı vardır. Not alırken yapılan en büyük hatâ **aynen yazmaya çalışmak**, yahut not edilen bölümleri **konuşmacının cümleleriyle kaydetmeye**

uğraşmaktır. Düşünmenin hızını ve dinleme dikkatini saptırmak pahasına, kelime kelime not almaya çalışmak, dinleyicide kopuk kopuk bilgiler bırakır. Bunlar da hiçbir işe yaramaz. Dinleyici, konuşmanın seyri içersinde yan ve yardımcı fikirleri **kendi cümleleriyle** ve kendine göre **kısaltmalar, işâretlerle** kaydetmeli; misâl, mukayese, benzetme.. gibi **teferruata** âit hususları da —sonradan hatırlanmasına yardımcı olması için— birer ikişer kelime ile işaretlemelidir. Bu arada veciz bir cümleyi kaydetmek istiyorsa, dikkatini konuşmadan ayırmadan ve uygun kısaltmalarla yazmalıdır. Alınan notlar, konuşmanın plânını verir. Dinleyici, konuşmadan hemen sonra aldığı notlara bakarak dinlediklerini yeniden hatırlamalı ve mümkünse, öğrendiklerini, genişçe yazmalıdır. (**Hatırlatma:** Çoğu talebe, not almayı bir gâye olarak gördüğü için, derste zihnini not tutmaya **teksîf** etmekte ve bu yüzden konuyu anlamamaktadır. Bu gibiler, sonradan notlarına baktıklarında da bir şey anlamamakta ve yalan - yanlış kaydettikleri **malûmat kırıntılarını** ezberlemeye çalışmaktadırlar. **Not tutma, söylenenleri zabıt kâtibi gibi kaydetme değil, anladıklarını kaydetme faaliyetidir ve kat'iyyen gâye değil vâsıtadır!)**

Ödev :

1. Öğrendiklerinizi hatırlayarak iyi bir dinleyici olup olmadığınızı kontrol ediniz, (kendi kendini tenkid) ve bunu samimi olarak yazınız.
2. Notlarınıza bakarak, dinlediğiniz bir dersi yazınız.
3. Dinlediğiniz bir konferans, yâhut konuşmayı yazınız.

Uygulama Metni:

DİNLEMENİN ÖNEMİ

Hayatta konuşma, ne kadar önemli ise, dinleme de en az onun kadar önemli ve lüzumludur.

Aslında konuşma ve dinlemeyi, anlaşma oluşumunun, tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi, birbirini tamamlayan yönleri olarak düşünmek yerinde olur. Bu bakımdan, «güzel konuşan çoktur, fakat kendini vererek, dikkatle dinleyenlerin sayısı pek fazla olmasa gerek», diyen yabancı bir yazarın, şu sözlerinde gerçek payı vardır: «Konuşma, öyle bir diyalogdur ki buna iştirak eden bir insan, sırası geldikçe aktif veya pasif bir rol oynar. Bu sanatta sivrilebilmek için, saygı ile hitap etmesini bildiğimiz gibi, dinlemesini de, bilmemiz lâzımdır.»

Esâsen, insan ilişkilerinin çoğu, anlatma ile dinlemeye dayanır. Ayrıca, bir kimsenin kendini tanıması da ancak konuşma, yazma, soruşturma gibi yetenek ve mahâretler yanında, dinlemeyi öğrenmesiyle gerçekleşebilir. Öte yandan, sosyal ve kültürel yaşayışımızın öyle yönleri vardır ki, tek taraflı olarak, dinleme ile ilgilidir. Bugün, her vatandaş için radyo proğramlarını, konferansları, konserleri, piyesleri ve filimleri dinlemek ve seyretmek, tabiî bir ihtiyaçtır. Bu türlü faaliyetlere, hiç ilgi göstermemek, özellikle bir aydın vatandaş için mümkün değildir.

Bütün bunlara rağmen, öğrenim kurumlarımızın mezun ettikleri gençlere, iyi dinleyici olmak niteliklerini kazandırdıklarını iddia edebilir miyiz? Çeşitli okullarımızdan geçmiş genç ve yaşlı vatandaşlarımızın, katıldıkları toplantıları veya sinema ve tiyatro gibi sanat gösterilerini, dikkatle izliyenler, dinleme bakımından ne kadar hazırlıksız veya yetişmemiş olduğumuzu anlamakta, hiç de güçlük çekmezler.

Öyleyse, okullarımıza, eğittikleri öğrencilere, dikkatle, ilgiyle, iyi niyetle, güler yüzle ve sabırla dinleme yeteneğini daha etkili bir şekilde kazandırmak gibi büyük bir görev düşmektedir. Zira, okumuş insanın, aydın insanın, belirgin özelliklerinden biri de, dinlemesini bilmektir.

Dinleme Çeşitleri

Bir tek dinleme tarzı yoktur. Konuşanın kişiliğine, konuya, fizikî şartlara ve dinliyenlerin ilgilerine ve içinde bulundukları psikolojik durumlara göre, dinleme, türlü özellikler gösterir. Bu özellikleri gözönünde tutarak, dinlemeyi, şöyle bölümlemek mümkündür.

1. **Gönüllü veya gönülsüz** (istekli veya isteksiz) **dinleme:** İçten gelmiyen bir dinleme ile istiyerek dinleme arasında, büyük bir fark vardır. Dinleyici, bir dış baskının veya korkunun zoruyla dinliyorsa, ortada, sadece fiziki anlamda bir işitme vukû buluyor demektir. Şüphesiz, bu türlü dinlemenin, hiç bir eğitsel değeri ve yetiştirici bir yönü yoktur.

2. **Rasgele veya maksatlı dinleme:** Rasgele dinleyen bir kimse, herhangi bir konuşmayı veyâ eseri, dikkatle, sabırla ve sonuna kadar izleyemez. Yeter ki, ilgi çekici dış faktörler araya girsin. Rasgele dinlemekle, gönülsüz dinlemek ve dinlememek arasında, hemen hemen hiç bir fark yoktur. Öğrencilere, maksatlı dinleme alışkanlığı vermek, bunun için de onların ilgi, merak ve problemlerinden hareket etmeye çalışmak doğru olur.

3. **Disiplin veya değişikliğe dayanan dinleme:** Bazı dinleyiciler, konuyu, sonuna kadar dikkatle dinlemek için irâdelerini seferber ederler. Her türlü psikolojik ve fizikî engel karşısında, muhakkak dinlemeyi, amaç edinirler. Böyle bir tutum, iyi bir dinleyici olmanın vazgeçilmez şartlarındandır. Öğrencilere, bu alışkanlığı kazandırmaya çalışmak gerekir. Bununla birlikte, isteğe, ilgiye ve zevke dayanan dinlemelerde komünikasyon (anlaşma, fikir aktarması) ve dolayısiyle öğrenme, daha etkili ve verimli olur. Çünkü, motivasyona dayanan dinlemede dikkati sağlamak için, dış faktörlere ihtiyaç duyulmaz. Okulda, öğrencilere bu türlü dinleme fırsatları hazırlanırsa, dinleme eğitimi, amaçlarına en uygun bir şekilde hareket edilmiş olunur.

4. **Eleştirici veya eleştirici olmayan dinleme:** Eleştirici bir dinleyici, daima uyanık ve dikkatlidir. Konuşan kimsenin düşüncelerini veya sunulan programın bildirisini (mesajını) objektif bir tarzda değerlendirmeye çalışır.

Eleştirici olmıyan bir dinleyici ise, çok kez, söylenenlerin tümünü mutlak doğru veyâ gerçek olarak kabûl eder, yada, hiçbirini benimsememe gibi bir eğilim gösterir. Okullarımız, eleştirerek dinleyen veya dinlediklerini eleştiren öğrencilerin sayısını arttırıcı her türlü tedbiri almalıdır. Bu husûsun, demokratik yönetimin fikir temellerini yerleştirmek durumunda olan bir toplumda, ne derecede önem taşıdığını söylemeye bile lüzûm yoktur.

5. **Sempati veya antipati ile dinleme:** Bazı dinleyiciler, konuşmacıyı veya sunulan sözlü eseri sempati ile izlerler; bakış ve tavırlarıyla iyi niyetlerini belli ederler. Antipati duygusunun etkisi altında kalan dinleyiciler ise, hem konuşmacıya, hem konuya, hem esere karşı olumsuz bir tavır takınırlar. Öğretmen, bu ikinci gruba giren öğrencilerin psikolojik durumlarını incelemeli, onların iyi niyetli ve güler yüzlü birer dinleyici olmaları için, gereken tedbirleri almalıdır.

Dr. A. Ferhan Oğuzkan,
Eğitim Üzerine, Ank. 1966

II. OKUMA

Okuma, insanda **düşünme gücünü** artıran, **fikir** ve **hayâl** dünyasını genişleten, **konuşma** ve **yazma** kabiliyetini geliştiren ve **rûhunu** yücelten bir faaliyettir. «Câhil» kelimesinin zıddı olarak, halkın «okumuş» kelimesini kullanması da buradan gelir. Şüphesiz, okuma mefhumundan kasdedilen «okuma - yazma bilmek» demek değildir. Şahsiyetimizin ana unsurları olan **fikir, bilgi** ve **davranışların mühim** bir kısmını okuma yoluyla öğrendiklerimiz teşkil eder. Farkında olalım veyâ olmayalım, okuduklarımızdan bize mutlaka birşeyler katılmıştır.

Vasıflı bir **münevver** olmanın ve meslekî başarı göstermenin sırrı, iyi bir okuyucu olma-

ya bağlıdır. Okumayı, **ilmî bir disiplin, sistem** ve **zevk** haline getirebilmiş olanlar muvaffak olmuşlardır. Okuma alışkanlığı kazanamamış olanlar, okuma - yazma bilen câhillerden başka bir şey değildir. Lâkin, okuduğunu **zanneden** çoğu kişi de okumayı bir sisteme, tekniğe ve maksada bağlayamadığı için, aslında **vakit öldürmektedir.** Bu itibarla, gerçekten bir «sanat» olan okuma faaliyetini iyi bilmek gerekmektedir.

İyi Bir Okuyucu Nasıl Olmalıdır?

Evvelâ, okunacak eserlerin iyi seçilmesi gerekmektedir. Zirâ, oldukça kısa olan insan hayâtında, okumaya ayrılacak zaman da sınırlıdır. Zâten hiç durmadan okusak bile, sadece bir sâhanın eserlerini bile bitiremeyiz. İlmî çalışmaların temel prensibi olan, **«mevzûu daraltmak, inceleme ve araştırmayı derinleştirmek»**, okuma için de geçerlidir. Mühim olan çok kitap okumak değil, aynı konu ile ilgili muhtelif kitaplar okuyarak, sıhhatli ve kalıcı bilgiler elde etmektir.

Okuyucunun davranışına göre üç türlü okuma vardır: 1. Meslekî okuma, 2. Umûmî kültürü geliştirmek için okuma. 3. Zevk için okuma.

1. **Meslekî okuma**, insanın bilgi ve görüşlerini artırır ve nefsine itimâdını sağlar. Meslek, ister cemiyete açık ve onunla münâsebette, isterse dört duvar arasında olsun, mutlaka insanın seviyesini belli eder. Geçmişe âit bilgi ve tecrübelerin, yeni buluş ve görüşlerin derinlemesine incelenmesi büyük ölçüde okuma yolu ile olur.

Böylece, insan zihnî bir olgunluk da kazanmış olur. Meslekî okuma, hayatınız (mesleğiniz) boyu devam etmesi gereken okumadır. Ciddî, araştırıcı ve proğramlı bir meslekî okuma, meslekte **ilerlemenizi** temin ettiği gibi, **meslekî itibârınızı** da sağlar.

2. **Umûmî kültür**, cemiyet içersindeki itibârımızı temin eden ve lüzûm hâsıl olduğu zaman kullanılan **mâlûmatlar manzûmesidir.** Ayrıca, hangi meslekten olursa olsun, bir milletin **aydınlarının ortak vasıfları**; şahsiyetine ve dünyâya bakış tarzına da **istikamet veren** bu umûmî kültür ile ortaya çıkar.

Bu itibarla, umûmî kültürü geliştirmek maksadıyla okumak, bir mânâda **inceleyerek okumak** demektir. Çünkü, özet, derme - çatma malûmat, bizi her şeyi öğrenme oburluğuna götürür; dolayısıyla çok şey biliyor gözükmemize rağmen, hiçbir şeyi **derinlemesine** bilemeyiz.

Umûmî kültürü geliştirmek için, evvelâ **millî kültürün** temel eserlerini okuyarak, bir **dünyaya bakış tarzı** kazanıp **şahsiyet** hâline gelmek lâzımdır. Büyük ve değerli eserleri, sâha ve nev'ilerine göre seçip, sistemli olarak okuma, bizde üstün bir **idrâk,** köklü **bilgi** ve faydalı **davranışlar** yaratır.

3. **Zevk** için okuma, aslında umûmî kültürün şumûlündedir. **İnsan rûhunun terbiyesi,** büyük ölçüde, fikir ve san'at eserleri ile yapılır. San'at eserlerini rûhun ihtiyaçlarını tatmin için okuruz. Dolayısıyla, şahsiyetimizin teşekkülünde bu gibi eserlerin önemi büyüktür. İnsanı okumaya alıştıran ve diğerlerine göre daha kolay

ve rahat okunan, san'at eserleri; **sâdık bir okuyucu** olmamıza yardımcı olurlar.. Ama, diğerlerinde olduğu gibi bu sâhada da **lüzûmlu** ile **lüzûmsuzu**, **değerli** ile **değersizi** ayırdedebilmek çok mühimdir. «Zevk»i kaba heyecanlardan ibâret sayarsak, polisiye romanlardan ileri geçemeyiz.

Nasıl Okumalı?

İyi bir okuyucu, **gelişigüzel** okumaz. Kötü bir okuyucu, ne kadar çok okursa okusun, **faydalı bir netice** elde edemez. Ellerine geçen **her şeyi** okuma merâkında olan, sür'atli ve hırslı okuyan, bu **okuma hastalarının** eksiği nedir? Eksik olan, **sistem'**dir. Eserleri hiçbir kıymet ölçüsüne göre sıraya koymayan, metni tenkidçi bir tavırla değerlendirmeyen, hattâ açıklama gücünden bile yoksun olan bir okuyucu, kötü okuyucudur.

Okumak, evvelâ, «seçmesini bilmek»tir. (**Okuma Üzerine Düşünceler** isimli metne bakınız.) Bir «sanat» olarak kabûl edilen okuma faaliyeti ile ilgili olarak kesin bir «teknik» vermek de oldukça güçtür. Çünkü, okunan eserin türüne göre, okuma usûlleri (metod) de değişmektedir. Bu itibarla, okuyucu belli prensipleri ihmâl etmemek kaydıyla, kendisine göre bir usûl geliştirebilir.

Bir misâl olması bakımından (umûmiyetle fikrî eserler için tatbik edilebilecek) bir okuma tekniği vermeye çalışalım:

1. **Eserin konu, plân ve anafikrine vâkıf olma:** Bir eseri okumaya başlamadan evvel, kitabın **önsöz** yâhut **giriş** bölümünü dikkatlice okuyup **içindekiler** bölümünü incelemek gerekmek-

tedir. Bu, hem bize yazarın konuyu nasıl ele aldığını, neler üzerinde durduğunu, hangi **ana düşünceyi** vermek gâyesinde olduğunu gösterir, hem de işlenen konu ile ilgili olarak bizde **önceden teşekkül etmiş malûmatın** hatırlanmasına vesile olur.

2. **Eserin dil ve üslûbuna intibak edebilme**: Okunan metnin iyi değerlendirilebilmesi için yazarın diline ve üslûbuna nüfûz edebilmek oldukça önemlidir. **İyi bir düşünce**, kötü bir üslûpla **anlaşılmaz** hâle gelebilir. Kelimeleri seçişten cümle kuruluşuna, meseleyi ele alıp sonuçlandırmadan ifade tarzına kadar bütün husûsiyetler okuyucu tarafından tesbit edilmeli ve **okuma hızı** ile **terkip gücü** buna ayarlanmalıdır. Böylece metnin **zevkine varmak** da kolaylaşır.

3. **Tenkid**: Okuyucuda, mutlaka «münekkidlik tavrı» bulunmalıdır. Yâni, okuduklarını **muhakeme** edebilme, «yazarla amansız bir mücadeleyi göze alabilme» gücü... Zâten, hiç kimse, başkasının düşüncelerini olduğu gibi kapamaz; çünkü, **her düşünce kendisini meydana getiren beynin mahsûlüdür**, onun tecrübeleriyle bir renk almıştır. Okuyucu, kendinde var olan **mukavemet etme** (karşı koyma) **gücünü** sistemleştirebilirse münekkid (tenkidçi) tavrı kazanabilir. («**Okuyucu Olma Sanatı**» başlıklı metni okuyunuz.)

4. **Anlama**: Okumada gâye, kavrayabilmektir. Bütün gayreti, anlayabilmek için sarfetmek gerekmektedir. Okuyucu, **kelime hazînesi** ve **umûmî kültür** bakımından, kendisini, okuduğu eseri anlayabilecek bir **seviyeye** getirmelidir. Çoğu zaman, bâzı kelime ve cümleleri, yâhut bölümleri anlayamadığımız için, **geriye dönerek**

tekrar okuma ihtiyâcı duyarız. Bâzan da okuduklarımız bizi **metinden ayıran zihnî faaliyetlere** sürükler ve ancak sayfayı çevirirken «göz hammallığı» yaptığımızın farkına varırız. Bu itibarla, okuyucu zihnini metne iyice **teksif** etmeli ve **kavrama vüs'âtini** (genişlik) geliştirmelidir. (**Kavrama vüs'âti** = Bir duraklamada okunan miktar).

Anlamayı kolaylaştırmak için, yazarlar da bâzı usûller kullanırlar. Meselâ, değişik bir punto ile dizilmiş olan bir kelime veya cümle yazarın o noktaya dikkat çektiğini gösterir. Okuyucu ister istemez işâret edilen kelime veya cümleyi daha iyi idrâk eder. Tabiîdir ki **anlamayı** temin edebilmek için, okuyucunun göstereceği gayret her zaman çok önemlidir.

Anlamanın tam olabilmesi için, okuyucu kitabın **dünyâsına** girebilmelidir. Bu nasıl olur?

Okumak, kitabın yazarıyla **konuşmak** demektir. Okuyucu, yazarın düşüncelerinin **veciz** hâle geldiği cümle ve bölümlerin **altını** çizerek, kitabın yan ve alt boşluklarına **notlar** (ilâve, tenkid, itiraz.. vb) **yazarak**, yazarın söylediklerini rakkamlar ve işâretlerle **tasnif ederek** yazarla konuşmasını sürdürür. Muhakemenize hareketlilik getiren bu iş, okuduklarınızın, hâfızanıza daha iyi yerleşmesini temin eder. **Okuduğumuz kitap kendimize âitse, onu işâret ve notlarla doldurmaktan çekinmemeliyiz; bu, bizim, okurken ne kadar** faal **olduğumuzu gösterir.** Zihni uyanık tutan ve iyi bir düşünme meydana getiren işâretleme çalışmaları, bizi **kitabın dünyâsına** sokar.

5. **Mâlûmâtın kalıcı olmasını temin etmek:**

Okuduğumuz eserlerden, gerek **fikir**, gerek **his** olarak, birtakım **terkipler**, «bizim» olarak şahsiyetimize karışır. Hâfızamızın kuvvetine göre, bâzı bilgileri muhâfaza etmemiz mümkündür. Fakat, bunları çok uzun bir müddet saklamamız zordur. İnsanın (temel eserler hariç) bir eseri, her ihtiyaç duyuşta, yeniden bütünüyle okuyabilecek vakti de yoktur. O halde, okuduklarımızdan öğrendiklerimizi, nasıl **kalıcı** bir şekilde **muhafaza** edebiliriz?

Bunun en iyi yolu **fişleme** ve **özetleme usûlü**dür.

a) **Fişleme**, gâyeli ve sistemli not alma demektir. Belli ölçülerle kesilmiş kâğıt veya karton parçalarına **fiş**, bilgilerin bunlara kaydedilmesine de **fişleme** denir.

Fişlemede gâye, bilgileri lâzım olduğunda kullanmak üzere tasnif etme, özetleme, hazır tutmadır. Bu itibarla, fişleri konularına göre —alfabe sırasıyla— zarf veya kutularda tasnif ederek saklamak gerekmektedir.

Fişleme Nasıl Yapılır?

Bir eserde, esas konunun yanında çok çeşitli meselelere dair bilgiler bulunabilir. Okuyucu, ihtiyaç ve alâkasına göre, bu konularla ilgili bölümleri, **iktibas** (aynen aktarma) yoluyla fişine geçirebilir. İktibas usûlü fişleme, kısa tutmayı zarûrî kıldığı için, ana düşünceyi veren orjinal bölümlerden seçilmelidir. Bu usûlle tuttuğumuz fişler, yazacağımız bir makaleyi, yapacağımız bir araştırma - incelemeyi kuvvetlendirmek için kullanılır.

Aşağıdaki fiş **iktibas esâsına** göre düzenlenmiştir:

> **(Umûmî Mevzû)**
> **BATILILAŞMA**
> «Fikrimizce, bütün bu fenalıkları doğuran, Batı medeniyetini anlamadan taklit edişimizdir. Cemiyetlerin tekâmülü kanununa hakkıyla vâkıf olmadığımız içindir ki, (başka) milletlerin kanun ve nizamlarını ve anayasalarını iktibas edecek olursak, bütün işlerimizde ve idarede onlar kadar gelişmeye nâil olacağımıza inanıyoruz.»
> Sâit Halim Paşa, Buhranlarımız 56. s.

Umûmî mevzûu darlaştırarak, daha detaylı ve derinlemesine fiş tutmak da mümkündür.

Bibliyografik fişleme, konu ile ilgili kaynakları (lüzûmu halinde sayfa numaralarını da göstererek) toplamak sûretiyle yapılır.

Aşağıdaki fiş, **bibliyografya** esâsına göre tanzim edilmiştir.

> **(Umûmî Mevzû)**
> **BATILILAŞMA**
> 1. Prof. Dr. Mümtaz Turhan, Garplılaşmanın Neresindeyiz? İst. 1972 (3. Baskı)
> 2. Sâit Halim Paşa, Buhranlarımız - İst. (T. 1001 Temel Eser, Nu: 9)
> 3. Peyami Safa, Doğu-Batı Sentezi - İst. 1963
> 4. İdris Küçükömer, Düzenin Yabancılaşması (Ba-
> 5. Attilâ İlhan, Hangi Batı? - Ank. 1973
> 6. D. Mehmet Doğan, Batılılaşma İhaneti - İst. 1975
> 7. Doç. Dr. İnci Engünün, «Ankara» Romanında Batılılaşma Meselesi - Millî Kültür Dergisi 3. sayı
>
> ....

Bu tarz fişlemede, eserin adı kaydedildikten sonra hatırlatıcı kısa malûmat da ilâve edilebilir. (Meselâ, **«Garplılaşmanın Neresindeyiz?»**in altına, «Meseleye kültür değişmeleri açısından bakmaktadır»; **«Düzenin Yabancılaşması»**nın altına, «Siyasî ve iktisadî açıdan incelemektedir.»... vb. diyebiliriz.)

Ayrıca umûmi mevzûu mümkün olduğu kadar unsurlarına ayırarak da fişleyebiliriz. (Meselâ, GARPLILAŞMA'yı; siyâsî, iktisâdî, fikrî, içtimâî, edebî, kültürel... sâhalarda ayrı ayrı fişleyebiliriz). Bu tarz fişlemede esas mevzû yine fişin sol üst tarafına yazılır, tâli (ikinci derecedeki) mevzû ise, paragrafın üstüne yan başlık olarak kaydedilir.

b) **Özetleme**: Eserin teferruâtını bir kenara bırakarak, ana hatlarını derli toplu olarak —söz yâhut yazı ile— anlatılmasına özet (hülâsa) denir.

Özetleme, okuduğumuz eserin uzunluğunu kısaltma demek değildir. Anafikir ve onunla ilgili düşünce yâhut olayları, mühim olmayan teferruattan ayırdedebilme gücüne dayanır. Yâni, iyi bir özet çıkarabilmek için metnin plânını tesbit edebilmek lâzımdır.

Özetleme, kısa ve kendimize âit cümlelerle yapılmalı ve cümleler umûmiyetle geniş zaman (-(ı)r: gelir, okur.. gibi) yâhut şimdiki zaman (-yor: geliyor, okuyor... gibi) ile kurulmalıdır. (Sözlü özetlemelerde -miş'li geçmiş zaman da kullanılabilir.) Eserden alınan notlar ve yapılan işâretlemeler, özet çıkarmaya yardımcı olur. İyi bir özetleme de kavrama gücünü artırır ve oku-

duklarımızın aklımızda kalmasını sağlar. Özet çıkarırken, edebî ifadeler kullanma gibi bir endişe olmamalı; fakat, bir kompozisyon yazıyormuş gibi, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri iyi tertip edilmelidir.

Aşağıdaki metin, çok kısa tutulmuş bir «özet»tir :

«Fatih - Harbiye, Peyami Safa'nın Doğu - Batı, alafrangalık, yerlilik, şarklılık, taklitçilik, ruh, madde... vb. gibi sosyal ve felsefî konuları derinliğine ele aldığı ilk romanlarından biridir.

Neriman, Fatih'li, muhafazakâr bir ailenin kızıdır. Fakat, «Harbiye»de yaşanılan balolu, çaylı ve hareketli alafranga hayatlara özenmektedir. Nitekim, kendi muhitinden olan ve onu derin aşkla seven Şinasi'yi bırakarak, züppe Beyoğlu genci Mâcit ile düşüp kalkmaya başlamıştır. Fakat, sonunda Şinasi'ye dönecektir.

Devir, Cumhuriyetin ilk yıllarıdır.»

Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyâtı**, c. III, s. 423

Aşağıda bir fikir yazısı ve özeti verilmiştir. İnceleyiniz.

USÛL

«Doğu ülkeleri, hele müslüman ülkeler, iki yüz yıldır bir 'Batılılaşma' oluşu içindedir. Bu oluş henüz bitmemiştir. Yâni, başta Ortadoğu, hiç bir doğu ülkesi, tam batılı olmamıştır. Ne Türkiye, ne İran, ne Hint, ne Arap ülkeleri.

Osmanlı İmparatorluğu, Batı'nın yüzlerce yıl süren saldırışlarına iyi dayanıyordu. Ta Batı, büyük endüstri-

yi kurup, o yolla Osmanlı Devletinin çevresindeki bütün ülkeleri sömürge yapıncaya, Osmanlılara fikrî ve maddî gücünü bütün yenilikleriyle toplu olarak yöneltinceye kadar. Osmanlılar bu hareketin karşısına, içten dayanışmalı yeni bir güçle çıkamadılar. Çıkamadıkları için gün geçtikçe batının diyeceklerini dinlemeye başladılar. Batı, diyeceğini açıkça söylemiyordu. Her zaman olduğu gibi, dolambaçlı yoldan gidiyordu batı. Kurtulma çârelerini gösteriyordu! Bu çâreler, 'Batılılaşma' dediğimiz olayı getirmiş oldu. Ve iki yüz yıllık mâceradan sonra bilinen târihî olaylar oldu, imparatorluk çöktü, bugüne geldik.

Bu, Batılılaşma olayı, sonucunda, bir 'aydınlar sergisi' oldu. Bu aydınlar, doğu ülkelerinin batıya doğru kayışını artık oldukça olağan karşılıyorlar. Bunun dışında çözüm tanımıyorlar. Kendi ülkelerinden, kendi tarihlerinden, kendi şartlarından bir tez çıkarmayı geriye dönüş (irtica, gericilik) diye adlandırıyorlar. Onların kendi aralarında ayrıldığı başlıca nokta, batıdaki gibi, fikirlerin iki uca gittiği gibi bir ayrılıktır.

Memleketimizde olay çok daha belirgindir. Çoğu aydın için, artık problem, batılı olup olmamak değil, nasıl bir batılı olmaktır. Yâni, tarz tartışılıyor, esas değil. Hattâ o kadar ki, 'Batıyı seçme' problemini konuşmak, aydınları üzmekte, onlara soğukkanlılıklarını kaybettirmekte, tartışmayı hemen gazete ithamlarına havâle edip, bir polis işi hâline getirmeye sürüklemektedir.

Ben bu davranışa, 'batı hayranlığı' demiyeceğim. Bu bir 'batı mağdurluğu'dur. Bir bakıma, batı, iki yüz yıllık çalışması sonucunda, alnının teriyle bunu almıştır. Aydın, doğuşundan başlıyarak her geçen gününde, karşılaştığı ve kendini şartlandıran, bütün kültür değişmelerinde elinde olmadan bir etki alıyor ve bu etkiler yavaş yavaş bir kişiyi ve bu kişiler bir olayı meydana getiriyorlar. İşte, bunun adı 'Batılılaşma'dır. Bu aydın için artık her şey batıya doğrudur. Müzik, şiir, hayat tarzı ve bütün şahsiyet...

Artık bu aydın, bir mesele karşısında kaldı mı veya kendine bir iş verildi mi aklına ve sağ duyusuna başvurmaz. 'Avrupa şöyledir' diye başlayan bir çözüme gider. Hele o konuda batıda akla gelen birbirine aykırı iki çö-

züm varsa işin içinden artık çıkılamaz. Her aydın işine gelen çözümden yana çıkar ve arada bir 'Avrupada böyledir' sözü duyulur.

Geriye dönen değil, ileriyi gören, milletinin, insanlığın, büyük ve asil bir târihi olan topluluklarından biri olduğunu anlamış bir aydın grubu daha var. Onlar artık doğu, hele İslâm milletlerinin kendilerine dönmelerini, önce var olmak gerektiğini (böylesine batılılaştıkça da var olmaya hiç bir vakit imkân bulamıyacaklarını), bir kere var olduktan sonra, belki alçakgönüllü ama şahsiyetli, dirilten yeni bir dünya görüşüyle, kendine has bir yaşayış tarzı kurmaları gerektiğini söylüyorlar. Yeni bir yorumla medeniyetlerinin doğuş noktasına bakıyorlar, dünyaya 'üçüncü bir görüş'ü hatırlatıyorlar. Bu aydınlar kendi milletlerini 'millet' yapan unsuru artırmak, ondan yeni bir yaşayış çıkarmak istiyorlar. Batılılaşma olayının hazırladığı öbür aydınlarsa bu çıkışa sinirleniyor, bunu bir 'geriye dönüş' olarak adlandırıyorlar. Ve ellerindeki bütün teknik propaganda vâsıtalarıyla bu aydınları susturmaya çalışıyorlar.

Fakat, hiç kimse olaya kuş bakışı bakılırsa, hattâ bir Avrupalı gibi bakılırsa, aydınların bir kısmının, yabancı hattâ, uzun vâdede istilâcı bir kültürle kendi kültürü arasındaki fikrî çatışmada kendi milletinin kültür temellerine karşı olarak öbür kültürün safında yer aldığını, kendi medeniyet ve kültürünü son âna kadar korumaya ve kurtarmaya çalışan bir avuç aydına bütün güçleriyle yüklendiğini, onlara ikide bir ve yakışıksız şekilde sıfatlar taktığını, onları hor gördüğünü, onlara konuşma hakkını bile tanımak istemediğini tesbitte gecikmez.»

Sezai Karakoç, Yazılar III, s. 51.

Metnin özeti:

«İki yüz yıldır 'Batılılaşmaya' uğraşan doğu ülkeleri bunu gerçekleştirememişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu, batıya karşı dayanabiliyordu. Fakat, batının teknik üstünlüğü, fikrî ve mad-

dî gücü Osmanlı'yı kuşattı; kurtuluş için de 'Batılılaşma'yı gösterdi ve devlet çöktü.

Batılılaşmayı aydınlar savundular ve bunu 'normal doğru' hâline getirdiler. Karşı çıkanları da muhtelif suçlamalarla susturdular. Bugün, aydınlar, meselenin tartışılmasına bile tahammül edemiyorlar. Batıdan aldıkları farklı şeyler olduğu için, değişik düşünceleri savunuyormuş gibi görünüyorlar; ama, aslında birler. Aydınımızı bu hâle batı getirdiği için onlara 'hayran' değil, 'mağdur' demek gerekir.

İkinci bir aydın grubu daha vardır: Târih şuuruna sâhiptirler, gericilikle alâkaları yoktur. Bunlar, milletlerin kendi kültürlerine dönerek yeni bir hayat tarzı kurmalarını, şahsiyetli bir cemiyet hâline gelmelerini istiyorlar.

Derinlemesine bir inceleme yapmadan bile, batıcı aydınların, kendi kültürlerine karşı 'istilâcı' kültürlerden yana olduklarını tesbit etmek mümkündür.»

Daha kısa bir özet:

«Batının teknik üstünlüğünü hissedince, aydınlarımız, çâreyi 'Batılılaşma'da görmüşlerdir. Bugün, bunun tartışılmasına bile râzı olmamakta; millî kültürümüze dayanarak yükselebileceğimizi söyleyen aydınları 'gericilik'le suçlamakta; böylece, kendi kültürlerine karşı istilâcı kültürlerin yanında yer almaktadırlar. Aydınımızı böyle şartlandıran batı olduğu için, onlara 'hayran' değil, 'mağdur' demek daha doğrudur.»



Okumayı sistemli hâle getirebilmek için bir «teknik» geliştirmeye çalıştık. Lâkin, söylediklerimizi yapmakla her şeyin hâllolacağını iddia etmek mümkün değildir. Goethe, «Okumayı öğ-

renmek sanatların en zorudur! Hayatımın seksen yılını bu işe verdim, yine de kendimden memnun olduğumu söyleyemem!» diyor.

Tabiîdir ki, okumada görme, işitme gibi fizîkî; zihnî ve hissî olgunluk gibi rûhî; ev, kültür muhiti, okuma terbiyesi gibi çevre faktörlerinin tesirleri de mühimdir. Okuyucu, bu sâhalardaki kusur ve noksanlarını da telâfi edebilmelidir. (Bkz. Dr. Ferhan Oğuzkan, Eğitim Üzerine, Ank. 1966).

Ödev :

1. Öğrendiklerinizi hatırlayarak, iyi bir okuyucu olup olmadığınızı kontrol edip, yazınız.
2. Öğrendiklerinizi özetleyerek yazınız.

Uygulama Metni :

OKUMA ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Kütüphanelerin raflarını dolduran eserler arasından bazılarını seçtiğiniz zaman, bu seçtiğiniz kitaplar arasından da unutulmaktan kurtarmak isteyecekleriniz olursa, ikinci bir defa seçmeniz lâzım gelecek.

Birinci içinde, tanımadığınız bir halk yığını arasından kendinize yoldaş ayırmaktan ibâretti.

İyi ama, bu kadar kâfi değil. Bu yoldaşlar arasından şimdi de çok nâdir olan dostlarınızı, terketmiyeceğinizi, tekrar okuyacaklarınızı, hayatın her dönemecinde daha iyi anlayacağınız eserleri ayırmanız lâzım.

Geçen yüzyılın bir muharriri, bir tek eserle şöhret bulan bir edîbi, bize bu ciddi imtihanı şöyle anlatıyor:

«Bir gün, diyor Dominique romanının kahramanı, kütüphanemden hepsi çağdaş muharrirlere âit birçok kitap aldım, ve, gelecek nesillerin her-

> **halde yüz yılın sonundan önce yapacağı gibi, ben de bu kitapların her birine, ne kadar ömrü olduğunu ve ne dereceye kadar fayda sağladığını sordum. Gördüm ki, bunlardan pek azı lüzumlu kitaplardı. Bu muharrirlerden çoğu, çağdaşlarını eğlendirmekten başka bir şey yapamamışlar, beğenilmekten ve unutulmaktan başka bir netice elde edememişler. Bazıları ise faydalı görünmek için sahte bir gayret sarfetmişler, ki istikbâl bu hususta kararını verecektir. Pek azı, hem de beni korkutacak kadar az kitap, yeri doldurulamayacak, ancak taklit edilebilecek değerde idi. Bunlar yazılmamış olsa idi yerlerinde boşluk olacağı muhakkaktı.»**

Okumak seçmektir; yâhut, isterseniz, okumak ayırmaktır, diyelim. Her yıl çıkan ve kitapçıların vitrinlerini dolduran ciltler arasından bizi ilgilendirecek olanlarını, benliğimize uygun olanlarını ve bilgimizi artıracak kitapları seçmek. dostlarımız olacak eserleri ayırmak, ve sonra, bu dostlarımızın şu veyâ bu bölümünü diğerlerinden ayırarak, ihtiva ettikleri gerçekleri daha iyi hazmedebilmek için onları seve seve tekrar okumak... Daha ileriye gideceğim (zaten, hakikî okuyucular, bu son ayırmaları yapanlardır) **okumak, bize bir bölümün özünü, balını veren bir sahifeyi seçmektir,** diyeceğim. Tekrar tekrar okuyacağımız, hattâ ezberleyeceğimiz bir sahife...

Nihayet, okumak, bir cümleyi, bir mısraı, bir metni; sâde ve yegâne olan, bir ehrâmın zirvesini teşkil eden, inbikten geçenlerin en süzülmüşü, özü olan bir şeyi bellemektir. Bu sûretle, kalenin anahtarını elde ettik demektir; çünkü, dâima aklımızda duran bu biricik cümle sayesinde içinde bulunduğu bütün bölümü, bu bölüm sayesinde bütün kitabı hatırlayabiliriz. İkinci derecede olan unsurları ayırmak sûretiyle birer hükümdar vaziyetinde olacağız; çünkü, yalnız önemli olan unsuru muhafaza edeceğiz. Yâni, bir yığın hâlindeki kütleye hâkim olacağız. Bana, 'İyi ama, nasıl seçmeli? Seçerken nasıl bir kılavuzu tâkip etmeli?' diyeceksiniz.

İşte size **seçmek** husûsunda bir kâide vermenin sırası geldi. Alelâde birtakım mânâlara yol açmasaydı, 'seçim

tekniği' tâbirini kullanacaktım.. Bu kâidelerden birincisi **menfidir**, diğeri **müsbet**.

Birinci kaideyi şu kelimelerle özetleyeceğim: '**Daha henüz yeni çıkmış eserleri okuma**. Bırak en büyük ayırıcı olan zaman, sessizce vazifesini yapsın. **Klâsik** bir eser nedir? Hâlâ basılan ve her basılışında yeniden intişar eden, yâni, **durmadan intişar eden bir kitaptır**. Öyle ise, mâdemki az vaktin var, bu tecrübeden geçen kitapları oku, —hiç olmazsa intişar ettikleri üç yıl olsun. Sonra otuz yıl evvel intişar edenleri; sonra üçyüz yıl evvelkileri. Ve sonra üçbin yıl evvelkileri oku.'

İkinci kâide şu olacak: '**Sana heyecan veren kitaplardan başka bir şey okuma!**' Bunu biraz açıklayalım: İki türlü heyecan vardır. Duyularımızı harekete getiren ve tamamiyle **sathî** olan bir heyecan vardır, ondan bahsetmiyorum. Çünkü, ben bunun hayvanî ve asabî bir heyecan olduğuna inanıyorum. Bir polis romanı, bir melodram bizi bu şekilde heyecanlandırabilir. Fakat, bir başka heyecan daha var; benliğimizle öğreneceğimiz şey arasında uzlaşma olduğunu gösteren, **daha derin bir heyecan**... İstidadı meydana çıkaran şey heyecandır.

Bu heyecan, rûhun derinliklerine kadar nüfûz eder. Onu sarsar. Ona der ki: 'İşte sevdiğin şey!'

Öyle ise, kendimizi zevklerimize, fakat gerçek zevklerimize kaptırmaktan korkmayalım. En güzel kitapları, en güzel kitapların en güzel sahifelerini, bu en güzel sahifelerin de en güzel satırlarını seçelim. Bana, bu metodun çok egoistçe olduğunu söyleyebilirsiniz. Fakat, **bu işte egoizm hakikî bir metottur**. Ben, ancak kendi varlığımla mevcut olan bir şeye cevap verenleri anlattım. Hoşumuza giden bir sâhife keşfedince, kendi kendimize şunu söyleriz: 'İşte benim düşündüğüm, işte ben de böyle yazmak isterdim. Yazamadımsa, buna kudretim olmadığı içindir.'

Seçme usulüne dayanan bu düstûr, bize âdeta bir muhafız alayı; dostumuz olan kitaplardan müteşekkil bir küçük yâran meclisi vücûda getirmemizi sağlayacaktır. Bu dost kitapları iyice saklayalım, bir yere kapayalım, ciltletelim. En iyi ahbâbımıza bile okumak için vermeyelim. Sorbonne Üniversitesinde ilk dersini veren bir kütüphâne mütehassısı şöyle demiş: 'Ödünç alınan kitaplar, vak-

tiyle şundan bundan ödünç alınmıştır.' Eğer bu, seçilmiş kitaplar için, bu kadar sıkı tedbir alırsanız, buna mukabil, harcıâlem kitaplar için istediğiniz kadar cömert davranabilirsiniz. Bu çeşit kitapları ödünç veriniz. Hem de, bâzen iade ettiklerini görmek ümidiyle!...

Jean Gutton, **Düşünme Sanatı,**
(Çev. Cevdet Perin) Remzi Kitabevi

Uygulama Metni:

OKUYUCU OLMAK SANATI

Bir kitap okuduğu zaman müellifin hayallerini ve fikirlerini takip ettiğine emin olmayan okuyucu pek azdır. İşte büyük bir aldanış: **Okuyucunun müellife âit olduğunu sandığı şeylerin çoğu, hakikatte kendi fikirleri ve hayalleridir.**

Bir hikâye okuyorsunuz. İlk cümle şu: «Yağmurlu bir Nisan akşamıydı.»

Müellifin bu akşamı tasvir etmek için kullanacağı vasıflar ne olursa olsun, sizin tahayyül edeceğiniz şey, unsurlarını kendi hayatınızın parça parça tecrübelerinden alarak yine kendinizin tasarladığınız bir sahne olacaktır.

Hayalinizde ya kendi hâtıralarınız arasından muayyen bir tanesi, yahut da ayrı ayrı intibâlarınızdan mürekkep bir manzara canlanacak. Başka türlü olmasına imkân var mıdır? Çünkü başkalarının tecrübelerini ancak nefsimizi gözetleyerek anlayabiliriz.

Dahası var: Müellif «Yağmurlu bir Nisan akşamıydı» dedikten sonra, biz onun ikinci cümlesine geçinceye kadar, böyle bir akşama âit diğer hâtıralarımız da şuurumuzun eşiğine gelip dayanabilir ve aydınlığa çıkmak ister. Meselâ yağmurlu bir Nisan akşamında başımızdan geçen bir vak'anın hâtırası da şuurumuzun kapısını çalar. Hikâyenin ikinci cümlesi, belki bu hâtıranın can-

lanmasına mâni olur; fakat onun bir müddet kapıda beklemesine ve şuura çıkmak için fırsat kollamasına mâni olmaz.

Her insanın hâtırası başkadır. «Yağmurlu bir Nisan akşamıydı» gibi çok basit bir cümlenin bile her okuyucuda uyandıracağı ıttılalar, intibalar, hâtıralar ve fikir tedaileri de başka başka olur.

Biz bir yazıyı okurken yalnız onu değil, kendi kendimizi de okuyoruz. Bunun için değil midir ki, tecrübeleri, fikirleri ve hayalleri bizimkine uyan veyahut da, hiç olmazsa biraz yaklaşan muharrirlerin yazılarını severiz. Bunlar o muharrirden ziyade kendimizi aydınlatarak bize göstermeye yarayan, gözümüzü kendisine aksettiren ayna gibi nefsimizin kendi kendini görmek için muhtaç olduğu kılavuz ışıklardır.

Bir oda resmi görürsek hepimizin gözlerimizin önüne aynı oda gelir. Fakat bir yazıda gördüğümüz herhangi bir oda kelimesi önünde —muharrir bu odayı ne şekilde tasvir etmiş olursa olsun— hep aynı oda gözümüzün önüne gelmez. Her okuyucunun tasarladığı oda başkadır.

Müşahhas kelimeler için böyle olduğu gibi, mücerret mefhumlar için de öyledir; bir «korku» kelimesinin hepimizde uyandırdığı hâtıralar ve intibalar bir midir? «Ümit, ideal, şahsiyet, zaman» dediğimiz zaman da hep aynı şeyleri mi anlıyoruz? Ne münâsebet! Bunun en büyük delili de şudur ki, her mütefekkir, her rûhiyatçı ve filozof, mücerret mefhumları başka başka târif eder.

Hepimizin kendimize göre bir lisânımız var. İki kişi aynı dili konuştuğu halde, biri ötekini anlayabilmek için onun söylediklerini **kendi içinin diline tercüme** eder. Hepimizde kendi içimizin diline, kendi tecrübelerimize ve hâtıralarımıza, yerleşmiş fikirlerimize uygun eserler okumak ihtiyacı bundandır. Böylelerinden zevk alırız. **Her kitabın aynasında, aynı görüş ve şuur noktası etrafında, hep kendi nefsimizin tuvaletiyle meşgul olmayı severiz.**

Zihinleri bir tek akideye saplı, bir tek düşünüşe inanmış insanların hep aynı kanaatte ve aynı mevzuda yazılar okumaktan hoşlanmaları da bundandır. Böyle insanlarda **tenkit hassası** artık tamamıyle kötürümdür. Okudukları eser bir **dua kitabı** hâline gelmiştir. Artık **okumak-**

la değil, âdeta zikretmekle meşgûldürler. Dinde olduğu gibi ilimde de **kaba sofuluğu** yapan budur. Bir fikir softasının elinden düşmeyen kitaplara ve dilinden düşmeyen kelimelere bakınız, bir acıklı tekerrürün nüshalarından ve nakaratlarından başka bir şeye tesadüf edemezsiniz. Artık onlar, bir kitap okurken, **alıştıkları ve sevdikleri bir manzaraya bakar gibi** passif, dalgın ve hayrandırlar.

Bir eseri okurken bu dalgınlık kadar kötü bir şey yoktur. Yazının daha ilk cümlesinde, muharririn bize telkin etmek istediği fikrin tam tersinin de doğru olup olmadığını düşünmemize imkân bırakmaz. Halbuki **bir yazı, içimizde uğradığı mukavemet nisbetinde faydalı olur. Okumak, her şeyden evvel, muharrirle kıyasıya bir mücadeleyi göze almak olmalıdır.** Yoksa muharrir bizim idrakimizi ve vicdanımızı esir ederek uşak gibi kullanmaya başlar...

Bir yazı bizde ancak kendi malımız olan fikirler doğurmak şartıyle faydalıdır. Yazıyle okuyucunun zekâsı arasındaki çiftleşmeden hiç bir fikir doğmazsa, o mütâlea tamamıyle akimdir. Faydadan ziyade zarar verir, çünkü beynin yükünü çoğaltır.

Ayaklı kütüphane denilen adamların lehinde ve aleyhinde çok şey söylenmiştir. **Bunların kafalarında kitap, midede övütülen ekmek gibi değil, ambarda bekleyen buğday gibi durur.** Nasıl konmuşsa öyledir. Kana ve hayata karışmamıştır. Onların bilgileriyle zekâları arasındaki münasebet, bir kitapla bir kütüphanenin raf tahtası arasındaki münasebetin aynıdır: Biri ötekinin üstüne binmekle kalır.

Kitap adamı beslemezse şişirir, bilgilerin yağıyla şişmanlatır. Ayaklı kütüphane denilen adamlar, manevî bünyelerinde fikirden ziyade semen bulunan mahlûklardır: İlmin şişkolarıdır. Bunun için **sağlam yapılı bir kafa, dolu bir kafadan üstündür ve düşünmek bir fikre gebe kalmaktan başka bir şey olmadığı için,** kitapların en güzelleri, düşündürücü ve doğurucu eserlerdir.

Yine bunun için **uyanık bir zekâ,** okurken her an **şüphe** içindedir. Bu şüphe at sineği gibidir: Savarsınız, yine gelir. Bizi rahatsız etmesine mukabil, demin bahsettiğim kötü dalgınlıktan kurtarmak gibi, sinirlendirici olsa bile uyandırıcı tesiri vardır.

Aynı kitabı birkaç defa okumak, ayrı ayrı birkaç kitap okumaktan daha faydalıdır. Çünkü okumakta gaye müellifin ne düşündüğünü anlamaktan ve bir şey öğrenmekten ibâret değildir. Kitapla okuyucunun zekâsı evlenmeli ve mahsul vermelidir.

Alelâde izdivaçlarda olduğu gibi, **kitapla meşru münâsebetimizde sevişmek veya hoşlanmak şart değildir.** Fikirlerini sevmediğimiz ve benimsemediğimiz bir kitapla zekâmızın çatışmasından da fikirler doğar. Hattâ bu münasebetin **menfî kutbu daha doğurucudur.** Okurken duyulan **isyan** ve **mukavemet, aşktan** ve **hayranlıktan** daha velût olabilir. Fakat alelâde izdivaçlarda olduğu gibi, bir kitabın ilk yaprağını açarken de **çoluk çocuk** sahibi olmak emeliyle okumaya başlamalıyız. Yavrulamayan bir mütâleadan ne hayır beklenir?

Peyami Safa, **Seçmeler**, İst. 1970

III. METİN DEĞERLENDİRME

İyi bir okuyucuda, «münekkid tavrı» bulunması gerektiğini söylemiştik.

Okuyucu, bu tavrı hangi ölçülere göre kullanacaktır? Bir eseri nasıl değerlendirecektir?

Edebiyatta iki çeşit ifade şekli vardır: **Nazım, nesir.** Bu, iki tarz arasında **mâhiyet** farkı olduğu için, değerlendirme usûlleri de biraz farklıdır.

Okuyucu, edebî bir metni **kavrayabilmek** ve **zevkine varabilmek** için, onu, **şekil** ve **muhtevâ**ya âit husûsiyetleriyle iyi değerlendirebilmelidir.

Manzum eserlerde «şekil»den kasıt, «dış görünüş»tür. Yâni, a) **Vezin,** b) **Kafiye,** c) **Dil,** ç) **Nazım Şekli.** Muhtevâ ise, nazmın **öz derinliği,** mânâsıdır, ve, a) **Tema,** b) **İç-âhenk,** c) **Mecazlar,** unsurlarının tetkik edilmesi ile anlaşılır.

Vezin ve kafiye, şiirde dış **âhengi,** yâni mûsıkînin mühim bir bölümünü meydana getirir; şiirin **tesirini** artırır.

Dilin incelenmesinden kasıt, şâirin dili kullanıştaki incelik ve ustalığı (üslûp), devrine ve zamanımıza göre dilinin **husûsiyetleri** ve anadiline **hâkimiyet** gücüdür.

Nazım Şekli mısraların kendi aralarında toplanış, **tanzim ediliş** ve **kafiyeleniş** düzeninden doğan kalıplaşmış şekillerdir.

Tema, sanat eserini meydana getiren **temel duygu ve düşüncedir.**

İç-âhenk, şâirin kelimeleri, ses ve mânâ itibariyle ustalıklı bir biçimde kaynaştırmasından, bir **söz mûsıkîsi** yaratmasından doğar. (Kelime tekrarı, ses tekrarı gibi...)

Mecazlar, dış âlemden alınan duygu ve düşüncelerin, **husûsî terkiplerle** (edebî sanatlar) canlandırılmasıdır. Şiirin muhtevâ incelenişinde, mecazları çözebilme çok önemlidir.

Manzum eserlerin tadına varabilmek için, şüphesiz, bütün bu unsurların, şâir tarafından bir **terkip** hâline getirildiği; yâni her unsurun **şiiriyete** ne kattığı iyice değerlendirilecektir.

Aşağıda bir şiir ve tahlili verilmiştir. İnceleyiniz.

Uygulama Metni:

BAYRAK

Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü...
Kızkardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü,
Işık ışık, dalga dalga bayrağım,
Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım.

Sana benim gözümle bakmıyanın
Mezarını kazacağım.
Seni selâmlamadan uçan kuşun
Yuvasını bozacağım.

Dalgalandığın yerde ne korku, ne keder...
Gölgende bana da, bana da yer ver!
Sabah olmasın, günler doğmasın ne çıkar:
Yurda ay-yıldızının ışığı yeter.

Savaş bizi karlı dağlara götürdüğü gün
Kızıllığında ısındık;
Dağlardan çöllere düşürdüğü gün
Gölgene sığındık.

Ey şimdi süzgün, rüzgârlarda dalgalı;
Barışın güvercini, savaşın kartalı...
Yüksek yerlerde açan çiçeğim;
Senin altında doğdum,
Senin dibinde öleceğim.

Tarihim, şerefim, şiirim, herşeyim;
Yer yüzünde yer beğen:
Nereye dikilmek istersen,
Söyle, seni oraya dikeyim!

Arif Nihad Asya

«Bayrak» şiiri, millî bir sembol olan bayrağı yücelten bir şiirdir. Burada bayrak «sen» diye, kendisine hitap edilen ve sevilen bir varlık olarak tasavvur olunmuştur. Şiirde bayrak (sen) ile sıkı münasebette bulunan başka bir varlık vardır, o da şâirin kendisidir (ben). Şiir bütünü ile şâir ile bayrak (ben ile sen) arasındaki derin bağlılık duygusunu ifade etmektedir.

Bu iki varlık arasındaki bağ, şiirin temel unsurlarını teşkil eden ses, hayâl, yapı ve mânâ tabakalarında kendisini gösteren çeşitli tezahürlere meydan vermektedir.

Umûmiyetle mısra başlarında aralıklı olarak kullanılan «senin, sana, seni», beşinci parçada arka arkaya iki kere tekrarlanan «senin» kelimeleri, sadece mânâ bakımından değil, ses bakımından da mühimdir. Kulak, aynı kelimelerin kısa aralıklarla veya arka arkaya tekrarlanmasından doğan sesi kuvvetle hissetmektedir.

Şiire hitabet tonunu veren, bayrağa «sen» diye hitap edilmesi ve sevgili bir varlığı temsil eden bu kelimenin sık sık tekrarlanmasıdır. Mısra başlarında «sen» kelimesinin ilk (s) sesine uyan «sabah, söyle» kelimeleri âdeta eski Türk şiirinde görülen mısra başı aliterasyonunu vücûda getirmektedir. «Sen» kelimesinin mısra başlarında tek başına duyulmasına karşılık, şiirin ikinci mühim unsurunu teşkil eden «ben», mısra sonlarında çekimli fiillerin sonunda veya mülkiyet eki olarak gözükmektedir: «Bayrağım, yazacağım, kazanacağım, bozacağım, çiçeğim, doğdum, öleceğim, herşeyim, dikeyim». Aralıklı olarak kullanılan bu kelimeler, tam veya yarım kafiye teşkil etmektedir.

Şiir boyunca, mısra sonlarında aralıklı olarak tekrarlanan bu benzer kelimelerin yanısıra, kendi aralarında kafiye veya yarım kafiye teşkil eden başka kelimeler de vardır: Süsü, örtüsü, bakmıyanın, kuşun, keder, ver, çıkar, yeter, götürdüğü gün, düşürdüğü gün, ısındık, sığındık vb.

Bazı parçalarda, mısra içlerinde yanyana veya arka arkaya ses bakımından birbirine benzeyen kelimelerin tekrarı da şiirin musıkîsini arttırmaktadır:

Işık ışık, dalga dalga bayrağım,
Gölgende bana da, bana da yer ver!
Sabah olmasın, günler doğmasın ne çıkar:
Tarihim, şerefim, şiirim, herşeyim;

İşaret edilen örnekler gösteriyor ki, Arif Nihad Asya, şiirinde âhenge büyük ehemmiyet vermiştir. Bilhassa hitabet şiirlerinde, hatta nesir parçalarında, ses ve kelime tekrarlarına sık sık rastlanır. Bunun sebebi bu nevi eserlerin kalabalık karşısında yüksek sesle okunmasıdır. Şiir ve hitabet sanatlarında dil mûsıkîsi mânâ kadar önemlidir.

İlerde de belirtileceği üzere «Bayrak» şiirinde hür, serbest bir hava vardır. Bu serbestlik şiirin, kafiye tarzına olduğu kadar veznine de tesir etmiştir. Burada mısraların uzunlukları, hece sayıları, klâsik şiirde olduğu gibi aynı ölçüde değildir. Birinci parçanın mısralarında hece sayısı şöyledir: 13, 17, 11, 19. Bunlardan üçüncü mısra 4+4+3 lü koşma veznine uyuyor. Dördüncü mısraı teşkil eden iki cümle 9+10 hecelidir. Diğer parçalarda da mısraların hece sayıları değişiktir. Şiirde başarılı olarak kullanılan bu serbest vezin, bayrağın dalgalanışına ve şâirin hareketli ruh haline uyuyor.

Şiire muhteva ve üslûp bakımından Bayrak'ın uyandırdığı hayâller ve çağrışımlar hâkimdir. Bayrak, şiir boyunca telkin ettiği duygu veya mânâyı belirten değişik şeylere benzetilmiştir. Bayrak «mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü», «kızkardeşimin gelinliği», «barışın güvercini», «savaşın kartalı», «yüksek yerlerde açan çiçek»tir.

Bu hayâller tesadüfî değil, şiire hâkim olan «güzelleştirme» ve «yüceltme» duygularına bağlıdır. Şâir hayâllerini umûmiyetle tabiattan almaktadır.

Bayrağın şâirde uyandırdığı hayâl ve çağrışımlardan doğan bu dağınık tabiat unsurları, şiirde tıpkı dil mûsıkîsi gibi, duyguyu kuvvetlendiren bir fon teşkil etmektedir. Fakat bu unsurlar mânâ bakımından da mühim bir rol oynamakta, aslında sosyal bir sembol olan Bayrak ile kozmik âlem arasında bir münasebet kurmaktadır. Burada ay-yıldızlı Türk bayrağının bizzat kozmik bir mânâ taşımasının büyük ehemmiyeti vardır.

Türk bayrağının kızıl rengi ile ay ve yıldız, şâirin muhayyilesine derin surette tesir etmiştir.

Birinci mısrada bayrak sàdece «mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü»dür. Üçüncü parçanın son mısraında bayraktaki ay-yıldız dış âlemden ayrı, kendi kendine yeten bir dünya teşkil eder:

Sabah olmasın, günler doğmasın ne çıkar:
Yurda ay-yıldızının ışığı yeter.

Burada bir sembolün esas konusundan koparak nasıl dış âlemin yerine geçen mutlak bir kıymet hâline geldiğini görüyoruz. Yüceltme duygusu şâiri, tabiatı aşan bir mübalâğâya götürmüştür. Dördüncü parçada da Bayrak, dış âleme karşı, âdeta ona meydan okuyan ve insanı koruyan bir dünya teşkil eder:

Savaş bizi karlı dağlara götürdüğü gün
Kızıllığında ısındık;
Dağlardan çöllere düşürdüğü gün
Gölgene sığındık.

Açık dil ile bu mısraların mânâsı şudur:

İnsanlar sosyal inançları sayesinde her türlü cefâya katlanırlar. İman bizi dış âleme karşı korur. Bu, idealist bir hayat görüşünün ifadesidir. Bütün şiire bir destan havası, yiğitlik duygusu, meydan okuma hissi hâkimdir. İkinci parçada sosyal bir değeri kutsallaştırmanın insana verdiği yiğitlik ve meydan okuma duygusu ifade edilmiştir:

Sana benim gözümle bakmıyanın
Mezarını kazacağım.
Seni selâmlamadan uçan kuşun
Yuvasını bozacağım.

Bu parçada, düşmanın üzerine atılmağa hazır bir ruh da hâkimdir. Üçüncü, dördüncü ve beşinci parçalarda «sığınma» duygusu ön plânda gelmektedir. Bayrak, vatanın, millî hâkimiyetin sembolüdür. İnsan ancak onun dalgalandığı yerde kendini emniyette hisseder.

Sonuncu parçada daha başka bir mânâ vardır. Şâir, bayrağı, nereye dikilmek isterse, oraya dikeceğini söyler. Burada «korunma» ve «sığınma» duygusunun yerini, bütün engellere meydan okuma ve dünyaya hâkim olma arzusu almaktadır. Dördüncü parçada Türk tarihinin cihangirlikle ilgili cephesine kısaca işaret edilmiştir: Karlı dağlar ve çöller. Tarihin teferruatını silen destan, insanları bin bir güçlükle karşılaştıran zaruretleri hiçe sayar. Bundan dolayı o, gerçeği değil, imanı ve özleyişi ifade eder. İmanın başlıca vasfı, kendi kendisi ile yetinerek, dışındaki gerçek ve zarureti hesaba katmamasıdır. İdealist felsefe ve destancı ruh dünyayı hiçe sayar. «Bayrak» şiirine böyle bir ruh ve zihniyet hâkimdir.

Türk tarihinin hâkim vasıflarından biri, kahramanlık duygusu ile cihangirlik fikrinin ön plânda gelmesidir. Türklerin en eski destanlarından biri olan Oğuz Kağan Destanı'nda bu iki duygu mitler ve sembollerle ortaya konulmuştur. Türkler İslâmiyetten sonra da bu temayüllerini devam ettirmişlerdir.

Cihangirlik sadece imana değil, muayyen sosyal ve ekonomik şartlara dayanır. Türkler zamanla sahip oldukları maddî gücü kaybetmişler, bilhassa Türkiye dışı Türkler yabancı devletlere esir olmuşlardır. Türklerin bugün içinde bulundukları sosyal ve ekonomik durum, cihangirlik idealini yeniden gerçekleştirmeğe müsait değildir. Fakat kahramanlık duygusu ve millî istiklâl fikri bugün de Türklerin en belirli vasıflarını teşkil eder.

Mehmet Kaplan, **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, İst. 1973.



Nesir hâlindeki eserleri değerlendirme, eserin nev'ine göre değişmekle birlikte, umûmiyetle şu hususlara dikkat edilir:

Şekil yönünden: Dil ve üslûba ait husûsiyetler, yazı çeşidine (tür) ait husûsiyetler...

Muhtevâ yönünden: Mevzû ve anafikirin tesbiti, metnin tahlil ve tenkidi...

Bu hususlara roman, hikâye gibi türlerde, vak'a, şahısların karakterleri, mekân-muhit.. gibi unsurların tetkiki de ilâve edilir.

Aşağıdaki metin, eserlerinin değerlendirilmesi neticesinde, Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in şahsiyetini de tanıtan güzel bir tenkid yazısıdır. İnceleyiniz.

Uygulama Metni:

HÂLİD ZİYA UŞAKLIGİL

Hâlid Ziya Uşaklıgil öldü. O, «Edebiyat-ı Cedide» adıyle andığımız neslin sâde ön safta gelenlerinden değil, işe ilk başlayanlarındandı. Uzun, çalışkan ömrü onu neslinin sonuncusu yaptı. Hayatı, bir parantez gibi, zevk ve edebiyat tarihimizin ehemmiyetli bir devrini içine alır.

Bizde asıl romancılık Hâlid Ziya ile başlar. Namık Kemal, roman nev'ini sadece denemede kaldı. Onunla hemen aynı yıllarda işe başlayan Midhat Efendi'nin halk kütlesine okuma zevkini aşılamaktaki hizmeti inkâr edilemez. Fakat san'at eserinin ilk şartı olan şekilden dâimâ mahrumdu. Eserlerinde birçok mes'elelere dokunmasına, hayatımızdaki aykırılıkları görmesine, hattâ şöyle böyle sürükleyici bir vak'a icat edebilmek kabiliyetine rağmen, yazdıklarına hiç bir hayat sıcaklığı geçirmedi. Bulduğu bazı yerli tipler, romancılık san'atına ancak Hüseyin Rahmi'nin elinde yeniden yoğrulduktan sonra mâl oldu.

Hâlid Ziya ve nesli, Abdülhamid'in ilk yıllarında yetiştiler. Daha 1300 sularında, Fransız realistlerinin tesiri altında Namık Kemal'den başka türlü bir üslûp ve hayata bakış tarzı edebiyatımızda başlamıştı. Büyük dostluklara çok elverişli olan ve heyecanlarını saflıkla yaşayan Mual-

lim Naci'yi bile peşinden sürükleyen, ona zorla Thérése Raquin'i tercüme ettiren ve realizm aşkının asıl yazıcısı, bugün pek az hatırlanan Beşir Fuad idi. Onun Hugo ve Voltaire adlı eserleriyle, Namık Kemal edebiyatına hücum eden tenkitleriyle başlayan bu çığıra, Sami Paşazâde, şurasından burasından kırdığı, nazenin bir ifade vermeğe çalıştığı Namık Kemal üslûbu ile katılır. Hemen o tarihlerde, Nâbizâde Nazım'ın hikâyeleri, hele Zehra ile bir nevi köylü realizmi yapan Kara Bibik çıkar.

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in eseri, bütün Edebiyat-ı Cedide romanı ve hikâyesi gibi, gerçek mânâsı Namık Kemal mektebinden ve üslûbundan ayrılmak olan bu hareketin olgunluk merhalesini verir. Fakat bugün için ona bağlanmak oldukça güçtür. Çünkü aynı realizm iştiyâki ile işe başlayan Namık Kemal nesli, eski edebiyatımızdan ayrılır ayrılmaz, nâsıl bir itibarîlik çerçevesine düşmüşler, kendi kendilerini aldatmışlarsa, Namık Kemal'den ayrılanlar da, gerek dilde, gerek eserlerinin örgüsünde öylece yeni bir itibariliğin esiri olmuşlardır. Uzun zaman «alafranga» sayılmalarının sebebi budur.

Abdülhamid devrinin özellikleri, bu hükümdarın memleketi baştan başa kaplayan vehmi, bu nesle memleket mes'eleleriyle, iç yapıdaki kaynaşmalarla açıktan açığa ilgilenmek imkânını verseydi, bu eser başka türlü olur muydu? Burasını bilmem. Fakat Edebiyat-ı Cedide yazarlarının kendi zamanlarında cemiyet içinde yaşayan ve hayata yön veren büyük bir hamleyi benimsedikleri, hatta onun tarafından sevkedildikleri muhakkaktır. Fikret'in, Hâlid Ziya'nın, Mehmed Rauf'un garpçılıkları bir cemiyet vâkıâsı idi. Arkasında tarihî zarûretlerin çarkı işliyordu. Arkadaşlarından daha fazla cemiyet adamı olan Fikret, 1908 den önce imkân elverdikçe, 1908 den sonra da bütün gayretiyle bu garpçılık fikrini merhamet ve insanlık fikirleriyle, hürriyet ve hak anlayışlarıyle birleştirdi. Mazlum ve bütün hızı nefse çevrilmiş bir isyanın, bir içlenmenin ötesinde bir şeyler aradı. Böylelikle cemiyet ve devlet için tarihî bir zarûret olan garpçılığı, belirli bir fikirler hevengi, bir sistem hâline getirdi. Cenab bunu yapamadı; kısır bir estetizmde, köksüz duygular, geleneksiz kelimelerle oynadı. Hâlid Ziya ikisinin arasındadır.

Eseri vâzıh, köklü bir cemiyet görüşünün etrafında

toplanmaz. Onun içindir ki, bu eserde özenilen hayat modalarının yanı başında, o da zaman zaman ve parça parça olmak üzere, asıl cemiyet genişliğinin girdiğini görebiliriz. Devrini doğrudan doğruya değil, bazı esas unsurların yokluğu ile veren yazarlardandır. Belki Mai ve Siyah'ı bundan ayırmak gerekecektir. Tarihimizin belli bir devrinde, aydın orta sınıfın hayatı, bu hayatın tezatları, terbiye ayrılıkları, hasretleri, yeisleri, ümitleri, bu kitapta az çok vardır. Fakat unutmamalı ki, Mai ve Siyah, bir san'at çevresini anlatır ve bu çevre, mektep, matbaa, kitapçı dükkânı, Bâb-ı Âli Caddesi arasındadır. Şahıslar ancak arkalarındaki perspektifle asıl hayata bağlanabilirler. Zaten romanın güzel tarafları da buraları, yani Ahmed Cemil'in yetişmesi, kız kardeşinin hikâyesi, Râci ile karısıdır. Hâlid Ziya yer yer bir nevi beşerîliğe erişir. Kitapta aşka hemen hiç yer verilmemiştir. Ahmed Cemil'in arkadaşının kız kardeşine uzak sevgisi, aşktan ziyade bir hulyaya benzer ve sanıldığı gibi eserin bir zaafı değil, belki kuvvetli tarafıdır. Çünkü Ahmed Cemil için bu küçük kız, sâde sevgi değildir; yetişmek istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısacası hulyalarının tabiî dünyasıdır. Bence Mai ve Siyah, bize esaslı bir maceramızı verir. Kitaba bulunacak asıl kusur, bu ideal iştiyâkını çok dar bir çevrede ele alması ve yüzde kalmasıdır. Daha Namık Kemal zamanında bile garpçılık, frenk tarzında kitap yazmak, gazete çıkarmak, mûsıki dinlemekten çok ayrı, çok ileri ve geniş görülüyordu.

Aşk-ı Memnu da Mâi ve Siyah gibi, mukadderini kendi içinde taşıyan eserlerdendir. Realitenin sert yüzüyle iki üç temas nasıl Ahmed Cemil'i yıkarsa, zengin, kibar, aşçılı, uşaklı, mürebbiyeli, havası garip bir hissîlikle dolu Adnan Bey'in evini de Bihter, öylece altüst eder. Güzelliği, kádın insiyakı, biraz yabancı olan aile terbiyesi, para ihtiyacıyle ailesi için yaptığı fedâkârlık, Bihter'i etrafındaki insanlardan çok canlı, çok kuvvetli yapar. O, bu eve limonluğa düşen bir yıldırım gibi girer. Aşk-ı Memnu, küçük bir aile cehennemidir. Bir yığın karşılıklı durum, kitabın kuvvetini yapar. Kan bağları, aşk, iradesizlik, günah, romanın bütün şahıslarını birbirine kenetler. O kadar ki, ölüm, ayrılık bile bu kördüğümü çözemez. Gariptir ki, her iki roman da aynı şekilde biter. Mâi ve Si-

yah'da Ahmed Cemil ile annesi, Aşk-ı Memnu'da Nihal ile babası, iki çöküntü hâlinde kalırlar. Aşk-ı Memnu'da vak'a çok çabuk gelişir. Bu, belki de kahramanların günahlarının yükünü taşımayacak kadar zayıf olmalarındandır. Nitekim Bihter'in bütün bu zayıf insanlar kalabalığını aydınlatan, kendi ruhlarının şuuruna erdiren varlığını ortadan kaldırırsak, elimizde sabun köpüğüne benzeyen birkaç adla bir iki maske kalır. Kitabın bugün için güzel taraflarından biri, bir ucunu şöyle bir gösterebildiği o zamanki İstanbul ve Boğaziçi'dir. Hâlid Ziya'da bu İstanbul, yer yer yaşanmış olarak vardır. Bir Ölünün Defteri bize belki Eylûl kadar o zamanın Boğaziçi'ni bugün bile tadına varılacak bir hava ile verir. Bu, edebiyatımızda ilk def'a görülen bir hâdisedir.

Hâlid Ziya kendisini hayatın içinde idrâk eden o pervasız yazarlardan, büyük yol açıcılardan değildir. Meselâ, Rus romanında olduğu gibi dolu dizgin hayata girmedi. Hattâ bu hayatın sar'asını duymadı bile, diyebiliriz. Bütün arkadaşları gibi, devrinin moda olan Fransız romanında kaldı. Memleketin fikir hayatı bu örnekleri atlayıp geçmek imkânını verecek hâlde değildi. Yahya Kemal'e kadar edebiyatımızın garpla münasebeti bir nevi gümrük kaçakçılığı şeklinde olmuştur. Garbı, taklitten öteye geçen bir dikkatle anlamayı bize o öğretti. Nitekim, sokakta, evde konuşulan dili, asıl türkçeyi de edebiyatımıza o getirdi. Fikrin gerçek değerini, memleket mes'eleleriyle okuduklarımızı birleştirmenin sırrını öğrendik. Hatta yüz yıla yakın münasebette bulunduğumuz Fransız kültürünün asıl değerlerini bize tanıtan gene odur. Bunu yalnız kendi neslim için söylemiyorum; bizden öncekiler, arkadaşları için de böyledir.

Hâlid Ziya'nın nesli, kapalı bir san'at çevresinde yaşadı. Dili bile bu çevrenin malıdır. Kendi kendilerine, atölyelerinde yaptıkları bu dil ile realiteyi bulmak elbette kabil olamazdı. Nerede bir edebiyatın başladığını görsek, orada sokağın yazı masası ile birleştiğini görürüz. Malherbe sokağı dinledi, Dickens sokağı edebiyata soktu. Bir romanında geçen «sokağın anahtarı» sözü bu romancıyı tek başına izah edebilir. Puşkin'de de sokağın anahtarı vardı. Bu sihirli anahtar, hiç bir zaman Hâlid Ziya'nın eline geçmedi. Fakat bu, ne kendisinin, ne de neslinin ka-

bahatidir; bu, bir tarihî zarûretti. Garp kültürüne çok eski, çok kuvvetli bir gelenekle yüklü olarak girmiştik. Bu yüzden kolay adaptasyonlarla işe başladık. Birdenbire bütün bu bağları kırarak denize atılmak için başka türlü bir atlet lâzımdı.

At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol.

demek ve yapmak gerçekten güç bir iştir. Yazarların henüz cemiyetin üstünde bir köpük gibi yaşayan belirli bir sınıftan yetiştikleri bir devirde, hayatı bulabilmek kolay değildi. Bunu yapabilmek için bu hayatı sevmek, bilmek gerekti. Halbuki gözümüz başka ufuklarda idi.

Hâlid Ziya bize kalbimizin yolunu açamadı. Fakat etrafımızdakileri görmenin yolunu gösterdi. Dışarı âlemle gerektiği gibi, ilk karşılaşmamız onun yüzündendir. Şimdi bu bize küçük bir iş görünür. Fakat işe başladığı devirde belki en ehemmiyetli şeydi. Çünkü mücerretler âleminden gerçek duyumlara geçmek demekti. Onunla eşyayı, etrafımızı gördük. Sonra unutmayalım ki, Hâlid Ziya, yaradılıştan romancı idi. Vak'a icadı, şahsî yaratma gibi bu san'atın ilk plândaki vasıflarına sâhipti. Onu anlamak için Türk romanını sıra ile okumalıdır. Kendinden önce derli toplu bir konuşmanın bile bulunmadığı denemelerden sonra, birdenbire onun sağlam yapılı romanlarına gelince, onun edebiyatımızda nasıl bir konak olduğu görülür. Kafası cemiyetin büyük dâvalarıyle uğuldamıyordu. Belli başlı «tema»sı olan ferdî saadet mes'elesinde bile, cemiyet hayatını derinleştiremediği için yerli yerine koyamamıştı. Fakat üslûbu etrafını yakalamak için çırpınıyordu. Hâlid Ziya ile biz birçok şey gördük, bazı nüansların farkına vardık.

Eseri içinde birkaç küçük parça, onun, örneklerinden ayrılınca, dikkatini hayata toplayınca nerelere varabileceğini gösterir. Saatçi Kardeşler'in özelliği budur. Bu küçük şaheser, bizde hikâyenin hemen hemen başlangıcıdır. Âni ihtilâllerin adamı olsaydı, bu hikâyeden sonra san'atı çok değişirdi. Fakat kurulmuş çerçeveyi olduğu gibi kabul ediyordu. Ferdi ve Şürekâsı'nda bütün bir sosyal şartlar aykırılığının bir romancıya verebileceği imkânları bu yüzden kaçırır. Nihayet, roman san'atında, en azın-

dan olsa bile, «beşerî» dediğimiz değere onunla eriştiğimizi de unutmamalıyız.

Hâlid Ziya devrini aşamadı, fakat onu kendisine kabul ettirdiği çerçeveler içinde yaptı ve yaydı. Yarattığı tiplerden bir kısmının nesiller boyunca hayatta devam etmesi de gösterir ki, bu tiplerin bir nevi dinamizması vardır. O, bir duygu nev'ini, bir görüşü cemiyetimize getiren adamdı.

Hâlid Ziya'nın hayatı da eseri kadar öğülmeğe değer. O, bütün ömrünü edebiyata verenlerdendir. Ömrünün sonuna kadar çalıştı. Arkadaşları garip bir inkârda ısrar ettikleri hâlde o, elinden geldiği kadar, yeniyi, yaşadığı zamanı anlamağa gayret etti. İlk eserlerinin dili üzerinde yaptığı değişiklikler, onlara ne kadar bağlı olduğunu gösterir. Zaten etrafındaki hiç bir harekete yabancı kalmadı.

Bu uzun ve çalışkan ömür, kendi eserine karşı zaman zaman bazı tepkilere şâhit oldu. Fakat inanılarak yapılan bir işin kaybolmayacağını biliyordu. Belki bunun için bütün itirazları sükûnetle karşılandı.

Hâlid Ziya, Türk romanının başındadır. Bu geleneğin memlekette kazanacağı her zaferde onun bir payı olacaktır...

Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İst. 1969

«Metin Değerlendirme»ye ek:

Roman - Hikâye İnceleme Plânı

Bir metni değerlendirebilme alışkanlığı kazandırabilmek için, orta dereceli okullarda öğrencilere sık sık «roman - hikâye okuma/özetleme - inceleme» ödevleri verilir. Burada maksat, okuma alışkanlığı kazanma, edebî kıymeti bulunan eserlerle tanışma fırsatı yaratma ve bu tür

eserlerin hangi noktalardan değerlendirilmesi gerektiğini öğretmektir.

Her öğretim yılında en az bir defa böyle bir vazife ile karşılaştıkları halde, öğrencilerimizin bu konuda başarılı oldukları söylenemez. Bu yüzden, aşağıda, roman - hikâye türünden eserlerin incelenme usûlüyle ilgili olarak bir plân verilmiş, daha sonra da gerekli açıklamalarda bulunulmuştur.

Plân :

I. Şekil yönünden :

1. Kitabın adı
2. Yazarı (ve, varsa, çeviren)
3. Basıldığı yer ve yıl (varsa, kaçıncı baskı olduğu); yayınevi
4. Eb'adları (eni × boyu) ve sayfa sayısı
5. Cild, ön ve arka kapağa ait özellikler ve kaydedilmesi gereken diğer şekil unsurları

II. Muhtevâ (öz) yönünden :

1. Konu
2. Plân (Vak'a = ana olay ve olaylar, düğümler)
3. Özet
4. Kahramanlar
5. Çevre - zaman
6. Anafikir ve yardımcı fikirler
7. Tür ve teknik
8. Eserin en beğenilen bölümü
9. Yazarın biyografisi
10. Değerlendirme :

a. (Varsa) eserle ilgili tenkid yazılarından önemli bölümler
b. İnceleme (ödev) yi yapanın eserle ilgili görüş ve kanaatleri

Açıklamalar :

I. Bir eserin incelenmesi sırasında, «baskı kaydı», «künye kaydı» demek olan «şekil yönünden inceleme» mutlaka ve tam olarak yapılmalı, kaydedilmelidir. Buradaki basit bilgiler, incelememizi okuyup değerlendirecek olana büyük kolaylıklar sağlayacaktır. Meselâ, okuduğunuz kitap 3. baskı ise ve siz bunu kaydetmemişseniz, işaret ettiğiniz bir sayfadaki bahsi araştıracak olan hocanız, diyelim ki, kendi elindeki 1. baskıya bakınca bulamayacaktır. Çünkü herhangi bir sebeple, kitapların her baskısında sayfa numaraları değişebilmektedir.

«Şekil incelemesi», âdeta, kitabın bir kopyasını çıkarmak gibi düşünülmelidir.

II. «**Muhteva yönünden**» başlığı altında verilen bölüm, asıl inceleme kısmıdır. Bu bölümde yazılacak şeylerin, mutlaka, okuma esnasında ayrı ayrı notlar halinde kaydedilmesi gerekir. Yoksa, eseri bir solukta baştan sona okuyup, sonra da yukardaki plâna göre değerlendirmesini yapmaya kalkışmak doğru değildir. Böyle yapılırsa, birçok şeyin akla gelmediği, unutulduğu görülecektir. (Okuma bahsinde öğrendiklerinizi hatırlayınız.)

«**Konu**», «ne söylüyor» sorusuna eserden bu-

lunacak cevaptır. Bir veyâ iki cümle ile, eserde ele alınan meselenin ne olduğu belirtilmelidir.

«**Plân**», bu tür eserlerde, «vak'a (olay) plânı»dır. Roman veya hikâyeyi bir ana «olay» ve ona bağlı olaylar meydana getirir. Esas olayı serim - düğüm - çözüm bölümlerine göre üç madde hâlinde göstererek her kısımda gelişen alt - olayları ve bunların entrika(düğüm)larını alt alta yazmakla eserin plânı elde edilmiş olur.

«**Kahramanlar**»la ilgili tesbitler kaydedilirken öncelikle yazarın çizdiği portrelere sâdık kalmak lâzımdır. Fakat bunlar parça parça olabileceği için yeni bir kompozisyona gidilebilir. Bu bölümde kullanmak üzere okuma esnâsında fişlemeye başvurularak esas şahısların fizikî ve rûhî portrelerine âit kısımların not edilmesi büyük kolaylık sağlayacaktır.

«**Çevre**» de şahıslar gibi okurken fişlenmelidir. Burada da yazarın tasvirlerine bolca yer verilebilir. Ancak, mekân tesbitinin tam olarak yapılmasına dikkat edilmelidir. Bazı eserler iyice tasvir etmekle birlikte yerin neresi veya nerede olduğuna dâir açık bilgi vermez. Çeşitli muhakeme usulleriyle mekân ve coğrafyayı göstermeye çalışmak lâzımdır. «**Zaman**»da ise olayın geçtiği zaman sınırı ve devre âit özellikler kaydedilir.

«**Özet**» de şüphesiz **olay özetidir**, tasvir, tahlil vb. hususlara girilmeden ve çıkarılan plâna bakılarak, hatırlanan önemli kısımların **özetleme tekniğine** uygun olarak hikâye edilmesidir. Burada tekrar hatırlatılması gereken mühim bir husus da, özet çıkarırken kesinlikle kitaptan

cümleler alınmaması, hiçbir süsleme ve ilâveye başvurulmaksızın yeni bir kompozisyon vücûda getirilmesi gereğidir.

«**Anafikir**» «**niçin** söylüyor» sorusunun cevâbıdır. Eserin bütününde yazarın maksadının ne olduğunun iyice tesbit edilip bir hüküm hâline getirilmesi ile anafikir bulunmuş olur. Ayrıca, alt - olaylarla verilen yardımcı fikirler de ayrı ayrı kaydedilmelidir.

«**Dil ve Üslûp**» ise, «**nasıl** söylüyor» sorusunun cevâbıdır. Değerlendirmenin en önemli ve fakat zor bölümlerinden biridir. Burada, yazarın umûmî olarak Türkçeyi kullanma kudreti araştırılır. Kelimeleri seçiş, cümle yapısı; tesbit, târif, tasvir, teşhis, tahlil usulleri ve bunlardaki başarı; muhakeme tarzı; gerçek hayata uygunluk konusundaki mantıkî dikkat; sâdelik, akıcılık, duruluk, açıklık, samîmiyet, bütünlük, şahsîlik.. gibi hususlar değerlendirilirken, eserden alınacak örneklerle (sayfa numaraları da verilerek) delillendirilir. (İlerideki «**Üslûp**» bahsini ve uygulama metinlerini dikkatlice okuyunuz.)

«**Tür**»de, eserin hangi edebî akıma girdiğinin belirtilmesi ve roman türlerinden hangisine uygun olduğunun (psikolojik roman, tarihî roman, sosyal roman.. gibi) gösterilmesi gerekir. «**Teknik**» belirtilirken de, eserin anlatıcısı, yani birinci şahıs ağzından mı, üçüncü şahıs ağzından mı aktarıldığı; klâsik teknikle mi modern teknikle mi yazıldığı; vak'anın kronolojisinde ihmal edilen noktaların bulunup bulunmadığı; ele aldığı «insan»ı tam olarak verip veremediği; ifâde unsurları arasında denge ve uyumluluk bu-

lunup bulunmadığı... gibi hususlar üzerinde durulur.

«En beğenilen bölüm»de bir - iki sayfayı geçmeyecek şekilde iktibas(aynen yazma)a başvurulur. Burada önemli olan husus, alınan kısmın tek başına bir yazı (kompozisyon) olmasına dikkat etmektir.

Bu kısma, varsa, eserden beğenilen, vecize özelliği taşıyan cümle/paragraflar da kaydedilebilir. Her iki halde de iktibas edilen metinlerin sayfa numaraları sağ alt köşede gösterilmelidir.

«Yazarın biyografisi» okunan eserde bulunabileceği gibi herhangi bir ansiklopediden de özetlenerek alınabilir. Burada mühim olan, okunan eserle ilgili olarak yazarının söyledikleridir ki, eğer yakın kaynaklarda bulunamıyorsa eserin yazıldığı devrin edebî dergi ve gazetelerinden araştırabilir.

«Değerlendirme» bahsinde, münekkid(tenkitçi)lerin yazdıklarını birer - ikişer paragraf halinde (kimin hangi eserinden veya yazısından alındığı da belirtilerek) naklettikten sonra kendi görüş ve kanaatlerimizi ortaya koyarak bir tahlil yapmaya çalışırız.

SÖZLÜ İFÂDEYİ GELİŞTİRİCİ ÇALIŞMALAR

Dinleme ve okuma ile elde ettiklerimizi, **konuşma**, yahut **yazma** yoluyla ifâde ederiz. **Kompozisyon** da, zaten, fikir ve düşüncelerin, hislerin, hayallerin ve isteklerin **güzel** ve **tesirli** bir şekilde ifâdesi demektir.

Sosyal münâsebetlerimizin büyük bir bölümünü **konuşma** teşkil eder. Yazılı ifâdede mükemmelliğe ulaşabilmenin yolu da konuşma sanatına sâhip olmaya bağlıdır. Bu bölümde, sözlü ifâdeyi bir «sanat» hâline getirmenin yollarını öğreneceğiz.

KONUŞMA

İnsanı sosyal (içtimâî) bir varlık hâline getiren en önemli unsurlardan biri de konuşmadır. Bizi dış âleme götüren, iyi - kötü, başarılı - başarısız yapan, büyük ölçüde konuşmalarımızdır.

Şüphesiz, güzel konuşmak bir kaabiliyet işi-

dir. Fakat, bilgi ve kültür seviyesini yükseltmek ve konuşmaya âit birtakım incelikleri öğrenmek sûretiyle bu sâhadaki eksikliklerimizi gidermek mümkündür. Lâkin unutmamak lâzımdır ki, söz söylemek için, evvelâ, **söylenecek sözün bulunması** gerekmektedir.

Alelâde, günlük serbest konuşmalardan, hazırlıklı konuşmalara kadar bütün sözlü ifâdelerimizde bir tek gâyemiz vardır: **Anlaşmayı** temin etmek. Karşılıklı konuşmalarda, duygu, düşünce, hayâl ve isteklerinizi anlatabilmenin ilk şartı, muhatabınızı anlamaya çalışmaktır. İhtiyaç, alâka, istek.. ten doğan günlük konuşmalar, çoğumuz tarafından ehemmiyetsiz sayılır. Halbuki, bizi çevremizde tanıtan ve içtimâî itibarımızı artıran bu konuşmalardır. Herkesin, büyük gruplar önünde hazırlıklı konuşmalar yapmak için imkânı olmayabilir. Ama, herkes, hergün yüzlerce kelime konuşur. Güzel ve tesirli olması gereken konuşma asıl budur. Bu itibarla, günlük konuşmaları küçümsememek lâzımdır.

Aşağıda, hazırlıklı konuşmalar için bir «konuşma tekniği» verilmeye çalışılmıştır. Bunlar, topluluk karşısında söz söylemede başarılı olmanıza yardım edebileceği gibi, günlük konuşmalarınızda da âzamî ölçüde dikkat edeceğiniz hususlardır.

Güzel ve Tesirli Konuşmanın Esasları

Konuşma sanatı ile ilgilenip, bu konuda kitap yazanlar (*) çok çeşitli ve değişik yollar ve

(*) Bölüm sonundaki «okunacak eserler»e bakınız.

usûllerle, konuşmacının başarılı olmasına dâir öğütler vermişlerdir. Burada, bunları kısaca özetleyelim:

1. **Hazırlık safhası:** İster alelâde konuşmalarda, münâkaşalarda, ister topluluk karşısındaki her çeşit konuşmalarda olsun; konuşmacı, kendini her bakımdan hazır hissedebilmelidir.

Hazırlık, evvelâ **dil** bakımından düşünülmelidir. **Söz söyleme** kelimelere hâkim olma sanatıdır. Anadilini bütün incelikleriyle bilmeyen, kelime hazinesi kifâyetsiz olan bir kişi, en güzel duygu veya düşünceleri tasarlasa bile ifâde edemiyecektir. Onun için iyi bir konuşmacı olabilmenin ilk şartı, anadilini bütün kaideleriyle bilmek, nüans ayrılıklarıyla kelimelere hâkim olmaktır.

İkinci husus, **bilgidir.** İnsan, konuşacağı mevzûa ne kadar vâkıf olursa, nefsine itimâdı o kadar fazla olur. Basit bir münâkaşada dahi, muhatabımız bizi kendi bildiği konulara çekmek ister, ve biz, bilmediğimiz meseleler hakkında konuştukça, kaybetme tehlikesi artar. Konuşmada mühim bir unsur da, heyecana hâkim olmaktır. Nefse itimatsızlıktan doğan heyecanı yenmek mümkün değildir. Bu itibarla, konuşulacak meseleyi ne kadar biliyor olursak olalım, mutlaka, yeniden hazırlanmalıyız.

Üçüncü husus, **plânlamadır.** Bildiğimiz mesele, bizde **tecrübe** ve **kanaat** hâline gelmiş demektir. Dinleyiciye aktaracağımız, his ve fikirler, henüz kendimizde teşekkül etmemiş, oturmamışsa, bocalamamız, bozguna uğramamız tabiîdir. Konuşmacı, dağınık birtakım bilgileri top-

lamakla hazır olduğunu zannetmemelidir. Terkip ederek kendimize mâlettiğimiz düşünceleri, bir anafikir etrafında tertip etmek (plânlamak) ve lüzûmlu notları almak, yazılı metne bağlı olmayan konuşmalarda çok önemlidir. Önceden hazırlık yapmadan irticâlen yapılan konuşmalarda plânlama, tabiîdir ki, zihnen yapılacaktır. Bu tarz konuşmalarda, plân olmazsa konunun dışına çıkma tehlikesi çok daha fazladır.

Dördüncü husus, **tecrübe kazanmaktır.** Konuşmanın güzel ve tesirli oluşuna mâni olan en mühim kusurun, heyecanı yenememek olduğunu söylemiştik. Heyecana hâkim olabilmek için, konuşmada tecrübe kazanmak ve heyecanın kaynağı olan **korkuyu yenmek** lâzımdır. Konuşmada tecrübe kazananlar, bu işin biraz da **dinleyiciyi idâre etme sanatı** olduğunu bilirler. Dolayısıyla, her fırsatta dinleyici karşısına çıkmak, ve bundan çekinmemek lâzımdır. Dinleyici karşısına çıkan kişi, her seferinde kendine güveninin arttığını ve heyecanının azaldığını hissedecektir. Ayrıca, ayna karşısında konuşma provaları yapmak da, bir teype kaydetmek de, kendinizi kontrol edebilmek yönünden faydalıdır.

2. **Konuşma sırasında:** Konuşma esnâsında, psikolojik intibak, ses ve bedenî hareket unsurları dikkatle ayarlanmalıdır.

a) Psikolojik intibak, **korku ve heyecanın yenilmesi, nefse itimat, temkin** demektir. Konuşmacı, rûhî bakımdan kendisini hazırlayamazsa, dinleyicinin karşısına çıktığı andan itibaren bir bozgunla karşı karşıya kalmış demektir. Ufacık bir yanlış, beklenmedik bir hareket, yâhut gü-

lüş, onu perişan edebilir. Konuşurken dinleyicilerin bizi tarassut ettiklerini, meseleyi iyi bildiklerini, ufacık bir yanlışımızı bile affetmiyeceklerini düşünürüz. Yâni, içimizde hep bir **dinleyici korkusu** vardır. Halbuki, dinleyiciler arasında meseleyi konuşmacıdan çok daha iyi bilenler, hiçbir zaman, üç - beş kişiden fazla değildir. Dinleyenler, umûmiyetle konuşmacıya kötü bir niyet beslemezler. Bu itibarla, konuşmacı, sinirlerine hâkim olmak, dinleyenleri tek tek değil, bir bütün hâlinde görmek ve muhtemel aksaklıklara karşı temkinli olmak zorundadır.

Zihni dinleyiciye, yâhut kendimize ayarlamak, bizi konudan ayırır, unutmalara, atlamalara, yanlışlıklara sürükler. Zihni, sâdece mevzû ile meşgûl etmeli, dış âlemden gelen ehemmiyetsiz şeylere kapamalıyız. Hattâ o ânda karşılaştığımız bir mesele varsa, üzerinde düşünmemeliyiz. Zira, konuşma yapılırken düşünme yoktur. Konuşma, evvelce düşünülenlerin hatırlanarak nakledilmesi işidir. Bu itibarla, konuşurken, hâfızayı düzeltebilmek de çok mühimdir.

b) **Ses:** Konuşmada en önemli unsur sestir. Denilebilir ki, **konuşma, sesi idâre etme sanatıdır.** Şüphesiz, konuşma üslûbumuz da şahsiyetimizin bir parçasıdır. **Talâkat** (kolay ve serbest söz söyleme) büyük ölçüde yaradılıştan gelir. Lâkin, güzel ve tesirli konuşabilmek için 'ses'e âit kusurlar da çok çalışmak sûretiyle giderilebilir.

Ses bozukluklarının birincisi, **telâffuzdur.** Telâffuz, **kelimenin söylenişi** demektir ve yazılı ifâdedeki **imlânın** konuşmadaki karşılığıdır. Söyleyiş bozuklukları, ya mahallî **şîve** ve **ağızların**

terkedilmemesinden; yâhut da kelimelerin seslerinin hakkını vererek söylemememekten ileri gelmektedir. Şîve kusurları tabiîdir ve düzeltilmesi de nisbeten daha kolaydır. Ama, mutlaka düzeltilmesi lâzımdır. Kelimelerdeki seslerin yanlış vurgulanmasından doğan söyleyiş bozuklukları ise, bugün, dilimizin en büyük problemlerinden biridir. Bilhassa, Arapça ve Farsçadan dilimize geçen ve **Türkçeleşmiş** olan kelimelerin telâffuzunda çok ve affedilmez yanlışlıklar yapılmaktadır. Bilindiği gibi kelimelerde seslerin teşkilinden doğan bir mûsıkî vardır. Sözün âhengini meydana getiren de, kelime mûsıkîsine uygun yapılan telâffuzdur.

İkinci ses hatâsı, **vurgu** ve **tonlama** yanlışlarıdır. Vurgu, kelimelerde bâzı hecelerin, cümlelerde ise bâzı kelime ve kelime gruplarının, diğerlerine göre daha **baskılı** söylenmesidir. Tonlama ise, ifâdeye duygu, düşünce, sertlik, yumuşaklık.. katmak için, sesin alçalıp yükselmesi, incelip kalınlaşması, sertleşip yumuşaması.. demektir.

Dilimizde kelime vurgusu, umûmiyetle son hecelerdedir. Bâzı yer adlarında, edat, zarf ve ünlemlerde, çağırma, hitap ve soru kelimelerinde vurgu kelimenin başına doğru kayar. Eklerin bir kısmı vurguyu kendi üzerine, bir kısmı da kendinden evvelki heceye çeker. (Vurgu sonda: yav**rum**, yurdu**ma**, murat **da**, okuya**cak** mı, bak**tınız** ki... Vurgu ortada: Fener**bah**çe, A**mas**ya, be**nim**di, gele**cek**se, o**nun**muş, ba**kar**ken.. Vurgu başta: **An**kara, **To**kat, **Ah**met!, **şim**di, **bom**boş... gibi).

Cümle vurgusu, konuşurken mânâ itibariy-

le ehemmiyetli olan kelime yâhut grupların baskılı söylenmesidir. Dolayısıyla cümleye verilmek istenen mânâya göre yer değiştirebilir. Bu yüzden cümle vurgusuna **değer**, yâhut **mantık vurgusu** da denir. «Turan, bugün okulda konuşma yapacak» cümlesinde, vurgu: **zamana** dikkat çekmek istiyorsak «bugün» kelimesine, **mekâna** dikkat çekmek istiyorsak, «okulda» kelimesine, **şahsa** dikkat çekmek istiyorsak, «Turan» kelimesine, **yapılan işe** dikkat çekmek istiyorsak, «konuşma» kelimesine çekilmelidir. Ayrıca dikkat çekmek istediğimiz unsuru fiil(yüklem)'e doğru yaklaştırmakla da vurgunun o unsur üzerinde toplanmasını temin etmek mümkündür.

Bunlardan başka, şiirde mânâ ve âhengi daha kuvvetli hissettirebilmek için **mısra vurgusu**; dikkati canlandırmak ve söze kuvvet vermek için de bazı kelimelere şiddetle basılarak **şiddet vurgusu** yapılır.

Tonlama, mânâ ve duygu yönünden olmak üzere iki türlü yapılır. **Mânâ tonlamasında**, umûmiyetle, basit cümleler alçalan, basit soru cümleleri yükselen, birleşik cümleler önce yükselen, sonra alçalan bir husûsiyet gösterir. Tonlamada kelime vurguları aynen muhafaza edilir.

Duygu tonlaması, daha çok hisse hitâbeden konuşmalarda, sözün çeşitli duygulara göre (hayret, sevinç, telâş, öfke... gibi) alçalıp yükselmesi, incelip kalınlaşması, hızlanıp yavaşlaması.. dır.

Telâffuz, vurgu ve tonlama'dan başka, konuşurken sesin hızını ve şiddetini de iyi ayarlayabilmek lâzımdır. Normalin üstünde bir hızla, yâhut, lüzumsuz yere bağırarak yapılan ko-

nuşmalar dinleyiciye hoş gelmediği gibi, sıkar da... Konuşmacı, her hâlükârda **yeknesaklığa** düşmemek için gayret sarfetmeli ve vurguları, tonlamayı, hız ve şiddeti duygu ve mânâya uygun olarak ayarlayabilmelidir.

c) **Bedenî hareket:** Konuşmanın tesirli olmasında, el, kol ve vücut (jest) ile yüz (mimik) hareketlerinin büyük yeri vardır. Bunlar, konuşmayı tamamlayan unsurlardır. Lâkin, lüzumsuz ve aşırı bir şekilde yapılırsa, tabiîdir ki hoş olmaz. Ayrıca, konuşmacı, kıyâfetinden kürsüde duruş veyâ oturuşuna, hareketlerinden tavrına kadar her davranışına dikkat etmeli; sâde, tabiî, alçakgönüllü, şahsiyetli ve hürmetkâr olmalıdır. Dinleyici, kendisine hâkim olan ve hürmet gösteren konuşmacıları sever. Fakat, kıyâfetin iyi olmasından kasıt, «şıklık» değildir, sâde ve düzgünlüktür. Hürmet göstermek de, «dalkavukluk» demek değildir. Yaptığınız hareketler ve sözler yapmacık (sun'î) ise, derhal farkedilir. Bütün mesele, söz ve hareketlerde samîmî, sâde ve sâkin olabilmekte ve bunu sözle âhenkli bir şekilde meczedebilmektedir.

Ödev :

1. Bu bölümde öğrendiklerinizi, -başka kaynaklardan da istifade ederek- bir «konuşma» hâline getirip, anlatınız.
2. Meslekî yâhut fikrî bir mevzû seçerek bir konuşma yapınız.

Okunacak eserler :

1. Dale Carnegie (Çev. Ö. Rıza Doğrul), **Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı,** İst. 1966 (10. Baskı)
2. Nejat Muallimoğlu, **Güzel ve Tesirli Konuşmak,** İst. 1957
3. Raymond Laurent (Çev. Cevdet Perin), **Konuşma Sanatı,** İst. 1971 (4. Baskı)

Uygulama Metni:

GÜZEL SÖZ SÖYLEYİŞİN SIRRI

Söz söyleyiş tarzı konusunda yığın yığın yazı yazılmış, buna dâir birçok kâideler, hattâ birçok teşrifât icâd edilmiştir. Bugün, bütün bunların bir kıymeti kalmadı. Bugünün dinleyicileri söz söyleyenin konuşur gibi, doğrudan doğruya söz söylemesini ve konuşma tarzından ayrılmamasını istiyorlar. Aynı tarz güzeldir fakat, aynı tonla konuşulduğu takdirde hatibin sözleri işitilmez. Onun için hatibin tabiiliğini kaybetmemek için bir kişiye değil, fakat kırk kişiye hitâbettiğini hesaplayarak sesini kâfi derecede kuvvetlendirmesi lâzımdır. Nasıl, bir binânın tepesindeki heykelin, haşmetli ve yoldan geçen insana gâyet tabiî görünmesi için heykeli birkaç misli büyüklükte yapmak lâzımgeliyorsa, hatibin sesi de tabiiliğini kaybetmemek şartıyle kuvvetlenmelidir.

Mark Twain, Nevada'daki mâdenciler kampında bir konferans verdikten sonra, işçilerin biri kendisine yaklaşmış ve: «Belâgatinizin tabiî tonu bu mu?» diye sormuştu. İşte herkese lâzım olan da budur. Yâni, belâgatinin tabii tonundan ayrılmadan onu kâfi derecede büyütmek.

Meselâ, Ticaret Odası üyelerine hitâben mi söyleyeceksiniz? Bu üyelerden biri ile nasıl konuşuyorsanız, bunların toplu heyetine de aynı şekilde hitâbediniz. Çünkü, bu topluluk, bu bir tek üyenin sayısı çoğalmış kimselerdir. Bir iki kişi ile muvaffak olan hareket tarzının bir heyet ile muvaffak olmaması için sebep yoktur.

Size bir romancının nutkundan bahsetmiştim. Onun söz söylediği yerde, birkaç gece sonra Sir Oliver Lodge'yi dinlemek şerefine nâil oldum. Konu, «Atom ve Cihanlar»dı. Üstâd, yarım asırlık bir ömrü bu konuyu düşünmek, etüd etmek, araştırmak ve ona dâir tecrübeler yapmakla geçirmişti. Onun kalbinde, kafasında ve hayatında çağlayan ve fışkırmak isteyen bir sözü vardı. Kendisi bir nutuk söylediğini unutmuştu. Onun bunu unutmasına ben de sevinmiştim. Fakat, nutuk söylediğini unutan hatip, dinleyicilere atomları anlatıyor; sözünü itinâ ile doya do-

ya söylüyor, bize kendi gördüklerini göstermek ve hissettiklerini hissettirmek istiyordu...

Netice ne miydi? Harikulâde bir konuşma! Bu konuşma hem câzipti, hem kuvvetliydi. Ve herkesin üzerinde derin bir tesir bırakmıştı. Üstâdın hitâbındaki hüneri fevkalâdeydi. Halbuki kendisi hatip olarak tanınmamıştır. Ve onu dinleyenler de onu hatip sıfatı ile dinlememişlerdir. Çünkü, hitâbet yaptığını hissettirmeden en hünerli hitâbeti yapıyor ve kafalara giriyor, gönüllere hâkim oluyordu.

Siz de ey aziz okuyucu, dinleyicilere hitâben söz söylediğiniz zaman dinleyicilerinize benden ders alarak söz söylemeye alıştığınızı hissettirecek olursanız, benim itibarımı yükseltmiş olmazsınız. Sözü o kadar tabiî, o kadar canlı söylemelisiniz ki, dinleyicileriniz sizin ders aldığınızı ve çalıştığınızı katiyyen hissetmesinler, akıllarına getirmesinler. Güzel bir pencere dikkati üzerine çekmez, o yalnız ışığın içeriye girmesine hizmet eder. İyi bir hatip de böyledir. O kadar tabiîdir ki, dinleyiciler o söyleyiş tarzına bakmazlar, yalnız mesele ile alâkadar olurlar.

Dale Carnegie, (Çev. Ömer Rıza Doğrul),
Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı,
(10. Baskı) İst. 1966

Konuşma Çeşitleri

Günlük hayatımızdaki çeşitli münâsebetlerimizde yaptığımız konuşmalara «hazırlıksız konuşma» dendiğini öğrenmiştik. Belli bir konu üzerinde hazırlanılarak topluluk huzûrunda yapılan konuşmalara da (hitâbet, konferans, ders anlatma.. gibi) **hazırlıklı konuşmalar** denir.

Bir evvelki bölümde tekniğini öğrenmeye çalıştığımız ve **toplum konuşmaları** da denilen ha-

zırlıklı konuşmalar, yapılışına göre, **ferdî sözlü ifâde** ve **grup sözlü ifâde** olmak üzere iki bölümde toplanır.

1. **Ferdî ifâdeler**; öğretmek, tanıtmak, kabûl ettirmek, isbat etmek, hissettirmek.. gâyesiyle, bir insanın topluluk önünde yapmış olduğu konuşmalardır.

a) **Hitâbet**: İnandığımız bir gerçeği, insanlara **telkin** etmek gâyesiyle yapılan konuşmalardır. Bu tarz konuşmalarda, **heyecanlandırarak kabûl ettirmek** esas olduğu için, güzel söz söylemek esastır. Umûmî olarak **nutuk** da dediğimiz bu tarz konuşmalar, çoğu zaman mantık ve muhakemeye değil, hislere hitap ederler. Hatibin gerek konuşmasının muhtevâsı, gerek dil ve üslûbunun, çarpıcı, fazla düşünmeye gerek kalmadan inandırıcı, heyecan verici olması telkini kolaylaştırır. Demokrasinin geliştirmiş olduğu hitâbet sanatı, şüphesiz, güzel konuşmanın verdiği telkin kolaylığı neticesinde, kötü niyetliler elinde zararlı bir hâle de gelebilmektedir. Dolayısıyla, **«galeyan geldi mi mantık savuşurmuş»** gerçeğini hiç unutmadan konuşmak ve dinleyenlerin «galeyan»ına da —yerine göre— set çekebilmesini bilmek lâzımdır. İyi bir hitâbet, bir memleketi kurtarabilir, büyük bir dâvâyı halledebilir. Lâkin, kötüye kullanılan bir hitâbet gücü de bir topluluğu yâhut bütün cemiyeti felâkete sürükleyebilir.

Bayram konuşmaları, meclis nutukları, propaganda konuşmaları, mahkeme müdâfaaları, tören - miting konuşmaları ve bazı dînî konuşmalar hitâbet türüne girer.

b) **Konferans**: Bir konuda, **öğretmek** gâyesiyle yapılan konuşmalardır. Umûmiyetle ilmî bir mesele hakkındaki görüşlerin, bilgilerin, araştırma neticelerinin aktarılması, dinleyenlerin aydınlatılması maksadıyla yapılır. Hislere değil, mantık ve muhakemeye hitâbeder. Konferans, bir mesleğin mensuplarınca anlaşılabilecek kadar teknik konularda olabilir. Böyle konferanslara herkesin gidemeyeceği tabiidir. Herkesi alâkadar eden konferanslara gidenlerin de konuyu az - çok bilmeleri lâzımdır ki, bir fayda elde edilebilsin. Konferans, didaktik (öğretici) bir vasıf taşıdığı için çoğu zaman **kuru** ve **sıkıcı** olma tehlikesi vardır. Konuşmacı, sâdece bir **takrir** ile yetinmemeli, alâka çekmeye ve dinleyicilerini uyanık tutmaya âzamî ölçüde dikkat etmelidir. Bilhassa, dinleyici seviyesinin üstündeki teknik malûmatlar, istatistikler, rakkamlar ve dağınık kullanılan malzemeler, çoğu zaman dinleyicileri sıkar, bıktırır ve başka şeylerle meşgûl olmaya sürükler. Konuşmacı, hiç bir zaman «Ben anlatıyorum; isteyen anlasın, isteyen anlamasın» şeklinde düşünmemelidir.

Konferans türüne, **ders anlatma**, **tebliğ sunma** ve —hitâbet husûsiyetleri de taşımalarına rağmen, öğreticiliği ön plânda tuttukları için— **vaaz** ve **hutbeler** de girer.

2. **Grup sözlü ifâdeler**: İki veya daha fazla şahsın, dinleyiciler önünde ve onlara, bilgi vermek, öğretmek, tanıtmak, isbat etmek, kabul ettirmek maksadıyla yaptıkları konuşmalardır.

a) **Münâkaşa** (Tartışma): Umûmiyetle, küçük ve proğramsız olarak serbestçe bir arada

bulunan bir grup önünde; yâhut, tartışmalı konferansların son kısımlarında yapılır. Münâkaşanın olabilmesi için lehte ve aleyhte fikirlerin olması gerekir. Münâkaşalar, insânî vasıflarımızın ortaya çıktığı, fikir ve kanaatlerimizin sağlamlığının ispatlandığı önemli bir sosyal faaliyettir. Karşılıklı iyi niyete, samimiyete, hürmete ve tahammül edebilme gücüne dayanır. Münâkaşaları, neyi müdâfaa ettiğini bilen ve soğukkanlılığını muhafaza edebilenlerin kazandıkları unutulmamalıdır.

b) **Münâzara**: Bir meselenin tez ve anti-tez şeklindeki iki yönünün, bir jüri ve dinleyiciler önünde iki ayrı grup tarafından savunulmasıdır. Münâzaralar, tahdit edilmiş (sınırlandırılmış) münâkaşalardır. Fakat, münâzarada, doğruyu bulmak gâyesinden çok, fikri güzel müdâfaa etmek ve güzel konuşmak aranır. Bu yüzden, münâzara konularının çoğunda tez de anti - tez de birbirini tamamlayan iki doğrudan ibârettir. Fakat, münâzaralarda da doğruya varmaya çalışmak, yaklaşmak esastır; lâf kalabalığını «güzel konuşmak» olarak kabûl etmemek lâzımdır. Münâzaralar, bir nevî «kafa sporu» olarak bilhassa orta dereceli okullarda, öğrencileri topluluk huzûrunda konuşmalara alıştırmak için kullanılır. Hâkem heyeti (jüri), ifâde, savunma, karşı fikri çürütme, konuşma kudreti.. gibi husûsları değerlendirerek bir tarafı «gâlip» ilân eder.

c) **Seminer**: Mütehassıs (uzman) kişilerden meydana gelen bir grubun, bilgi alış - verişinde bulunmak; yâhut birkaç kişinin bir grubu yetiş-

tirmek maksadıyla yaptıkları konuşmalardır. Dinleyici azdır, ve konu ile ilgili olanlardan teşekkül etmiştir. Bilgi ve maharet geliştirme gâyesinde olduğu için seminerlerde de **öğreticilik** ön plândadır ve katılan herkesin «faal» olması gerekir.

ç) **Açık Oturum**: Cemiyetin tamâmını veyâ büyük bir bölümünü ilgilendiren ve çoğu zaman **aktüel** olan bir konunun, mütehassıs kişiler tarafından geniş bir dinleyici huzûrunda münâkaşa edilmesidir. Radyo - Televizyon ve gazetelerde neşredilmek üzere dinleyicisiz olarak da yapılabilir. Salonlarda yapılan açık oturumlarda, çoğu zaman, son bölümde dinleyenlerin soruları da cevaplandırılarak münâkaşa edilir. Buna, **Forum** denir. Forum, ayrıca, herkesi alâkadar eden bir meselenin görüşülmesi, **toplu tartışma** mânâsına da gelir. Bu tarz forumlar, ciddî ve demokratik olursa, küçük gruplar, meslek grupları için, **doğrudan demokrasî** demektir.

Açık Oturum ve Forumlarda, münâkaşayı idâre eden ve konuyu, konuşulanları toparlayıp özetleyen bir «başkan» bulunur.

d) **Sempozyum**: Bir mesele üzerinde, değişik ihtisas sâhalarından gelen konuşmacıların, konu üzerinde kendi ihtisasları açısından yaptıkları seri konuşmalardır. Meselâ, «Batılılaşma» konusunda bir sempozyum yapılacaksa, bir târihçi, bir siyâsetçi, bir içtimâiyatçı (sosyoloğ), bir siyâsî ilimci.. meseleyi kendi sâhaları açısından inceleyebilirler. Sempozyumun sonunda forum yapılacaksa, konuşmaları ve müddeti sınırlandırmak lâzımdır.

e) **Panel**: Konunun dinleyiciler önünde sohbet havası içinde ve bir karara varmak gâyesi olmaksızın münâkaşa edilmesidir. Umûmiyetle küçük salonlarda ve az bir dinleyici önünde yapılır. Panel'de de soru sorulabilir ve istenirse forum yapılabilir.

f) **Meclis Müzâkereleri**: Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde, mekteplerin öğretmenler kurulunda, şirketlerin idâre meclisi ve umûmî heyet toplantılarında, meslek kuruluşlarının ve derneklerin her türlü toplantılarında yapılan konuşmalar, görüşmelerdir. Bu tarz grup konuşmaların usûlü, TBMM İçtüzüğünde tesbit edilmiş olan esaslardır.

Ödev :

1. Tanıştırma, takdim etme, karşılıklı konuşma, telefon görüşmesi, iş isteme, soru sorma.. gibi günlük konuşmaların âdâbını tesbit ederek arkadaşlarınızla münâkaşa ediniz.
2. Mesleğînizle ilgili bir konu tesbit ederek, hazırlanıp, istediğiniz çeşit bir grup münâkaşası yapınız.

Uygulama Metni:

SOKRAT'IN MÜDÂFAASI'NDAN

Atinalılar, beni suçlayanların üzerinizdeki tesirini bilemiyorum. Fakat bu adamların sözleri o kadar kandırıcı ki, ben kendi hesabıma onları dinlerken az daha kim olduğumu unutuyordum. Böyle olmakla beraber emin olun ki, onlar doğru tek bir söz söylememişlerdir. Bu yalanlar arasında beni usta bir hatip olarak gösteriyorlar ve sözlerimin belâgatına kanmamanız için sizleri uyarıyorlar. Onların aklına şaşarım doğrusu...

Ağzımı açar açmaz hiç de güzel konuşan bir adam olmadığım meydana çıkıp; yalancılıkları da elbette anlaşılacak. Bu yalanları uydurabilmek için insan doğrusu çok utanmaz olmalı. Eğer onlar, her doğru söyliyen adama hatip diyorlarsa, diyeceğim yok. Evet, söylemek istedikleri bu ise ben hatibim. Ama onların anladığı mânâda değil... Demin de dediğim gibi onların sözlerinde hemen hemen hiç bir doğru taraf yoktur. Bana gelince: Size bütün hakikatleri söyliyeceğim: Fakat, ben size gösterişli bir nutuk çekecek değilim. Bu türlü konuşmadan Tanrıya sığınırım. Şu anda iyi kötü dilimin döndüğü kadar konuşacağım. Söylediklerimin de doğru olduğuna kâniyim...

Atinalılar! İçinizden hiç biri benim gerçek dışı konuşacağımı sanmasın. Gençler gibi, süslü cümlelerle konuşmak istemiyorum. Benim gibi yaşlı bir adama bu yakışmaz. Savunmamı yaparken alıştığım üzere konuşacağım. Onun için şaşmamanızı ve sözümü kesmemenizi rica edeceğim. Ben yetmişini geçmiş bir kimseyim ve yargıç huzuruna ilk defa çıkıyorum. Bu yerin diline bütün bütün yabancıyım. Bir yabancının ana dili ile kendi yurdunun âdetlerine göre konuşmasını nasıl tabii karşılarsanız, beni de tıpkı bir yabancı sayarak alışık olduğum gibi konuşmama izin veriniz. Bu arzumu hoş karşılayacağınızı umarım. Konuşmam iyi veya kötü olmuş bu hiçbir şey ifade etmez. Asıl önemli olan benim doğru söyleyip söylemediğimdir. Hatibin meziyeti doğruyu söylemekse, yargıcın meziyeti de gerçeği araştırmaktır.

Atinalılar! Beni eskidenberi suçlamak isteyenlere ve suçlayanlara önce cevap vermek istiyorum. Çünkü Atinalılar, senelerdenberi haksız yere size karşı beni suçlayan birçok kimseler olmuştur. Ben Anytos ile arkadaşlarından daha çok korkarım. Evet sayın hâkimler, bunlar daha tehlikelidir. Bunların birçoğu olmadık yalanlarla sizleri kandırmaya çalışan, eğriyi doğru gibi göstermeyi beceren Sokrat adlı bir âlim olduğuna inandırmışlardır. Beni itham edenler içinde bu uydurma masalı yayanlardan çok korkmuşumdur. Çünkü bunları dinliyenler, bu gibi meselelerle uğraşanlar Tanrıya inanmaz sanıyorlar. Bana güveniniz bu insanlar çoktur; eskidenberi beni, bununla suçlüyorlar. Bu ithamlarla gerek çocukluğunuzda, gerekse gençliğinizde, daha doğrusu çok tesir altında kalabileceğiniz çağlarda kulaklarınızı doldurmuşlardır. Bu suçlamalar benim arkamdan oluyordu; üstelik karşılarında kendilerine cevap verecek kimse olmadan. Bir komedi yazarını bir yana bırakırsak öbürlerinin isimlerini bilmiyorum. Size söyliyebileceğimi de sanmıyorum. İşin en korkunç yönü de işte bu. Kötülükleri ve fenalıkları yüzünden önce kendilerini bile inandırmağa çalışan ve sizi bütün bu ithamlara inandıran insanlar uğraşılması en zor olanlardır. Çünkü bunları ne buraya getirmek, ne de söylediklerini çürütmek mümkün değildir. Onun için savunmamı yaparken yalnız gölgelerle boğuşmak durumunda kalarak karşımda cevap verecek biri olmadığı için iddialarının hatalarını göstermek mecburiyetindeyim. Sözlerimin başında da belirttiğim gibi düşmanlarım iki çeşittir: Biri, beni şimdi, biri de eskiden itham etmiş olanlar. Ümit ederim ki, önce ikincilere cevap vermemi siz de yerinde bulursunuz. Çünkü bunları hem ötekilerden daha evvel, hem de daha sık işitmişsinizdir. Şu halde, Atinalılar, artık savunmama başlıyabilirim. Senelerdenberi kafanızda çöreklenmiş olan bir suçlamayı kısa zamanda söküp atmalıyım. Eğer hakkımda ve hakkınızda hayırlı ise bunu başarmayı ve kendimi temize çıkarmayı dilerim. Biliyorum bu kolay bir iş değildir. Her ne ise bunu Tanrının buyruğuna bırakalım; bana düşen görev kanunun emrine göre savunmamı yapmaktır.

Eflâtun, **Sokrates'in Müdâfaası,** (Apoloji)

Uygulama Metni:

BİR DİL KONFERANSI

—Türk Dili'ni seviniz! Çünkü Türklerin, en az geçmişleri kadar büyük geleceği olacaktır.—

(............................)

Şu fâni dünyâ saâdetleri içinde hiçbir şey, azîz Türk çocuklarına Türk dilini öğretmek kadar güzel hizmet değildir.

Vatan çocuklarına bir milletin yarattığı ve yaşattığı dili, bütün güzellikleri, incelikleri, yücelikleri ve güzel sesleriyle öğretmek...

Onları, böyle bir dilin sihirli ifâdelerine yükselterek; her an, daha çok duyan, düşünen, anlayan ve yaratan insanlar olarak yetiştirmek...

Dilin, böylesine tılsımlı vâsıta olduğunu bilmek ve bütün bunları, bilerek, severek yapmak...

Burada cesâretle söyleyebilirim ki, yeryüzünde nice insan, böyle büyük bir sanatın, böyle şerefli bir hizmetin vazifelisi olduğunu düşünmemiştir. Çünkü bilindiği ve zannedildiği gibi, bu güzel hizmet, yalnız dil ve edebiyat hocalarının vazifesi değildir. Muallimler, hangi dersin hocası olurlarsa olsunlar, Türk çocuklarına herşeyden çok Türkçeyi öğretecek, onlara, anadillerinin ses ve söz güzelliklerinden, ifâde ve mânâ zenginliklerinden güfteler ve besteler vereceklerdir. Öğretmen değil de anne ve baba iseniz, abla ve ağabey iseniz, bu sizin daha sevgili vazifenizdir. Yavrularınıza, sözlerini halk dehâsının yarattığı ve bestesi yine halk sanatından yükselen ninni'ler söylemekten başlayarak, öğreteceğiniz en güzel şey, Türkçe'dir.

Aradaki fark, bunu bilmekte ve bunu Türkçe'nin bütün incelik ve güzelliklerini benimseyerek, zevkle ve ülkü ile yapmaktadır.

Çünkü diller, milletlerin en azîz, en tılsımlı, en kıymetli servetleridir. Çünkü dillerin bir ses güzelliği ile dal-

galanıp bir duyurma, anlatma ve inandırma gücüne ulaşmaları, kısa zamanda olmamıştır.

Çünkü yeryüzünde diller kadar millet ferdlerini birbirlerine bağlayan, onlara birbirlerini sevip anlamakta, hele sevgilerini dile getirmekte azîz yardımcı olan başka kuvvet mevcud değildir.

Bir târih boyunca ordu ordu insanları, savaş meydanlarından geçirerek, zafere, gaazî veyâ şehîd olmaya koşturan cihangirler, büyük başarılarını, birçok da, savaşçılara duyurabildikleri hitâbet dili'nin büyüleyici güzelliğiyle kazandılar.

Bizim târihimizde: Bu denizler, bu ırmaklar bize yetmez! Daha deniz, daha ırmak istiyoruz! Yurdumuzu öylesine büyültelim ki, gök kubbesi ona çadır, güneş de bayrak olsun! diyen Oğuz Han; yine böyle bir hitâbeyle, kendisine isyân etmiş bir orduya Çaldıran gibi zafer kazandıran Yavuz Sultan Selîm ve daha nice cihangirler, bu târihî zaferlerini, birçok da, kütlelere söz söyleyiş'lerindeki inandırıcı lisâna borçludurlar.

Mermere can veren heykeltraş gibi, kelimelere ses ve hayat veren söz sanatkârının da bu başarısı, söze mûsikî'nin duyurucu kudretini katabildiği ölçüde derin ve ölümsüzdür. Bu bakımdan, ses şâiri Bâkî'nin:

Âvâzeyî bu âleme Dâvud gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş

mısrâlarında, yalnız şiir anlayışı bakımından değil, dil anlayışı bakımından da varılmış derin hakîkat vardır.

Çünkü, tekrâr edelim ki:

Dillerin bir mûsıkî kudreti kazanması, kelimelerin birer nağme güzelliği alması, kısa zamanda olmamıştır. Denilebilir ki dil ve edebiyat sanatı, bu güzel netîceye varmak için, sanat ve edebiyat târihinin daha ilk anlarından başlayarak; söz'ü ses'le birleştirmeğe çalışmıştır.

Bunun en açık delîli, söz'ün en güzel sesli ifâdesi olan şiir sanatı'nın, başlangıçta mûsıkî sanatından ayrı olmayışıdır: Bilindiği gibi, ilk şiirler, asırlarca, hattâ çağlarca, mûsıki âletlerinden çıkan seslerle birlikte söylenmiştir.

Bir misâl olarak, eski Yunanlılar, söze bir duyuruculuk vermek için, şiir'i, lyre isimli sazla söylüyorlardı.

Eski İranlılar, bunun için, rûd, çenk, rebâb gibi sazlar kullanıyorlardı. İbrânî şiiri, Dâvud Peygamberin de kullandığı mizmâr isimli bir sazla söyleniyordu. Dâvud'un ilâhîlerine Mezâmîr denilmesi, bu dinî şiirlerin mizmâr'la birlikte söylenmesindendi.

Eski Türkler, şiiri, kopuz'la söylüyorlardı. Saz, eski Türk şiirinin, ayrılık kabul etmez arkadaşıydı. Türkler, onsuz şiir söylemez; yalnız söz sanatında değil, yapacakları hareketlerin de pek çoğunda onun yardımını ararlardı.

Bütün bunlar, dillerin daha ilk devirlerinde söz'e mûsıkî katmak ihtiyâcındandır. Dillerde kelimeler, uzun asırlar içinde, işte bu mûsıkîli çalışmalar sonunda nağmeleşmiştir.

Düşünmelidir ki, söz'ün ses'e bu ölçüde ihtiyâcı olduğunu, daha ilk insanlar, bizim kendilerine iptidâî dediğimiz insanlar anlamıştır.

Asırların, bâzan çağların emeğiyle, böylesine güzel ses ve güzel mânâ kazanmış kelimelerin, neden, şu veyâ bu hoyratlıklar içinde ziyân edilmemesi lâzımgeldiğinin (anlayanlar için) en büyük delîli budur.

Diller, bu mûsıkî âletlerinden yükselen sesi, zamanla, sazları terkedecek kadar, kendi mısrâ, cümle ve kelimelerine nasıl işlediler? Asırlar ilerledikçe, dilin bizzat kendisi, bu nağmeleşmiş kelimelerin yardımıyle, mısrâlar hattâ düz sözler olarak nasıl, birer mûsıkî cümlesi hâline girdi?

Kısaca, diller ses bakımından nasıl güzelleşip nasıl mûsıkîleşti? Burada, bu mevzûun çok derin olan tafsilâtına girmeyeceğim. Yalnız şunu belirteyim ki:

Türk dili, şiir söylemek, hattâ söz söylemek için, türlü sazlardan başka, dile ses katan âhenk unsurlarının en mühimlerinden olan kafiye'yi icâd eden lisândır. Türkçe, daha ilk şiirlerinden başlayarak, mısrâlarda âhenkli ses tekrarları mânâsındaki ayyikenabşoh'ları büyük zevkle ve alışkanlıkla kullanan ilk şiir dilidir. Böylelikle, şiiri, yalnız sazla değil, dilin kendi mîmârîsi içinde de mûsıkî ile söyleyen bir milletin lisânıdır.

Bu sebepledir ki, diller, bir târih boyunca, yalnız kelime sayısı bakımından değil, ses güzelliği bakımından da işlenmişlerdir. Bunun içindir ki kelimeler, asırların ve asırlar içinde millî ataların işledikleri birer söz mücevheri'dir. Onları âdî boncuk'larla değiştirmek La Fontaine'in horozu gibi, mücevherin kıymetini bilmemektendir.

Dillerin mûsıkîleşmesi târihinde; dillerin biri birinden ayrı fonetik sistemlerle gelişmesinde, aynı zamanda vatan topraklarından yükselen sihirli seslerin; iklîm ve coğrafya husûsiyetlerinin de büyük tesiri vardır. Bu bakımdan, Fransız dilini, bin yılda, Fransa'nın toprağı yarattı, diyen Fransızca cümlede derin hakikat gizlidir.

Nitekim, Türk mûsıkisi gibi, Türk dili'nin de müzikal tekâmülünde Türk vatanlarının büyük tesiri olmuştur. Türk vatanlarının diyorum, çünkü Türkçe, birçok başka diller gibi, yalnız bir vatanda değil, milletimizin târih boyunca, nice müstakil ve muhteşem devletler kurduğu, çeşitli vatanlarda işlenmiştir. Türkiye Türkçesi'nin de güzelliğinde en büyük coğrâfî tesir, 900 yıla varan bir zamandan beri, Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'nin tesiridir. Fakat, Türkçe, tıpkı Türk milleti gibi, târihin son dokuz asrında, dünyânın üç kıt'ası üzerinde lisânî bir imparatorluk kurmuş ve bir imparatorluk dili hâlinde işlenmiştir. Bu bakımdan dilimiz, hüküm sürdüğü toprakların neresinde güzel bir ses bulmuşsa, onu, kendi bünyesine almakta büyük kaabiliyet göstermiştir.

Uzun Hece

Meselâ Türk ırkı, eski Asya topraklarında bir ordu millet'di. Milyonca at besleyen, at üzerinde yaşayan, at üzerinde ölen Türklerin uzun konuşmaya vakti yoktu. Yaşanılan bozkır iklîminin sertliği de buna imkân bırakmıyordu. Onun için, Türkçede Gel! Git! Var! Kır! Çık! İn! Koş! Dur! gibi, tek heceli cümleler sesleniyordu.

Bu tok ve kapalı heceler, eski Türkçenin karakteristiğini teşkil ediyordu. Başlangıçta damak yerine tamgak, kayık yerine kad-guk denilmesi bundandı. Böylelikle, Türkçenin yalnız tek heceli kelimelerine değil, iki, üç heceli kelimelerine de bu tok ve kapalı heceler hâkimdi.

Türkistan Türkçesinde, zamanla üçüncü harfleri aşıran açık hece'ler de olmuştu. Kud-hug kelimesinin ku-yug ve kuyu olması böyleydi.

Fakat bu Eski Türkçe'de uzun hece yoktu.

Uzun hece, sâdece bir Arap veyâ Acem hecesi değildir.

Eski Akdeniz medeniyetine mensup bütün milletlerin dilinde, İbrâni'de, Yunanca'da, Lâtince'de, v.b. uzun hece vardır.

Şu demek ki, uzun hece, bizim, üzerinde imparatorluk kurduğumuz toprakların, yâni dünkü ve bugünkü vatanımızın sesidir. Türk milleti bu sesi duymuş, sevmiş ve benimsemiştir. Hem de bu topraklarda târihin en büyük ve en şerefli imparatorluğunu kuran millet olduğu için duymuş, sevmiş ve benimsemiştir.

Aynı uzun hece, cubisme'in felsefesini yaptığı plâstik sanatlardaki üçüncü bu'ud gibi, boyları ve enleri olan dillere bir derinlik çizgisi verip zengin mûsıkî sağlayan bir üçüncü ses'tir.

XIII. Asır Anadolu şâiri Yûnus Emre'nin şiirlerindeki:

Nidem elim ermez yâre
Bulunmaz derdime çâre
Oldum ilimden âvâre
Beni bunda eğler misin?

mısrâları, yâhud:

Ben Yûnus-ı bîçâreyim
Dost ilinden âvâreyim
Baştan ayâğa yâreyim
Gel, gör beni aşk neyledi?

söyleyişi, bu güzel sesleri, Türk halkının söze ve şiire verdiği nağmelerle kazanmıştır.

Neden?

Bize, bu mısrâlardaki uzun heceleri güzel gösteren sebep nedir? Bu uzun hece, Türkçede bir Arap dili yankısı bir Acem zevki midir? Sâdece bunlar değil, Türk istese, bu dillerden aldığı kelimeleri kısa telâffuz edebilirdi. Nitekim

öyle telâffuz ettikleri de vardır. Esâsen, hiçbir kelime Türkçede başka dillerdeki telâffuzuyle yerleşmiş değildir. Türk, onları, az veyâ çok, kendi zevkine, kendi söyleyişine göre ayarlamış ve Türkiye Türkçesi'nin kendi güzel sesiyle kullanmıştır. Arabın Ellâh'ına bizim Allah dememiz böyledir; Arabın manara'sına bizim minâre dememiz böyledir; Acem'in gul sözüne bizim gül güzelliği vermemiz böyledir. Hattâ, eski Türk'ün Tengri kelimesine bizim Tanrı sesi vermemiz de böyledir.

Türkçede uzun hece'nin sevilişi ve bir millî nağme hâline konuluşu, Türk şiirini, asırlarca, an'anevî Dîvan Şiiri estetiği'yle ve disiplinle kucaklayan klâsik terbiye sonucu olsa bile, uzun hece:

Akşam oldu, yine bastı kaareler,
Gitme yârim seni arslan pâreler

diyen halk türküsünde artık yerli bir zevktir.

Esâsen milletimiz, bu uzun hece'yi yalnız başkalarından aldığı kelimelerde kullanmamıştır. Kendi kelimelerinde de bâzı heceleri büyük bir zevkle uzatmıştır. Bu zevki hattâ Türkçeleştirdiği kelimelere bile tatbîk ettiği olmuştur.

Meselâ Arapçada sahîh diye bir söz vardır. Türk, bunu sâhi diye uzatıp inceltmiştir. Arapçada sahlap diye bir kelime vardır. Türk halk telâffuzu, buna sâleb demiştir. Arapça na'na kelimesinin Türkçede nâne telâffuzu da böyledir. Türk, Salanikos adlı bir şehir zaptetmiştir. Fakat bu adı beğenmemiş, zamanla, ona Selânik demiştir.

Selânik... Bu kelimedeki ince ve uzun lâ sesi, Türkiye Türkçesi'nin mûsıkî zaferlerindendir. Bu tamâmıyle millî lâ sesini, bütün dünyâda Türk'den daha güzel telâffuz eden bir başka millet yoktur. Başkaları buna la derler, laâ derler, fakat kolay kolay lâ diyemezler. Bizim lâle deyişimizde, ceylân sesimizin güzelliğinde ve kendi ala kelimemizden inceltip uzatarak yarattığımız elâ sözünde, hep bu Türk lâ'sı seslenir.

Fâtih Sultan Mehmed'in ordusu, İstanbul şehrini zaptettiği zaman, bu şehrin bir semtinde Cebe Ali adında bir Türk kumandanı karargâh kurmuştu. Bu karargâha gidip

gelen Türkler, o semte o kumandanın adını verdiler. Türk telâffuzundan bu semte ya Cebeli veyâ Cabalı demesi beklenirdi. Fakat öyle olmadı. Halkımız, bu İstanbul köşesini Cibâli âhengiyle güzelleştirdi. Çünkü Türkiye Türklerinin dilinde artık bir uzun hece zevki vardı. Ve bu zevk, yeni vatanın, yeni coğrafyanın terennümüydü.

Bunun bir isbâtı da Anadolu fâtihlerinden Tur Ali Bey'in hâtırasında seslenir: Dede Korkut Hikâyeleri'nde adı geçen bu Türk beyine Han Tur Ali diyen Türk halkı, bu adı zamanla Kan Turalı gibi, hepsi kalın, seslerle söylemiştir. Bu söyleyiş, Anadolu'ya geliş târihindeki Türkçenin, Turalı telâffuzundan, Cibâli söyleyişine geçebilmesi için, milletimizin, yeni vatanın sesini tam beşyüz yıl duyması ve dinlemesi lâzım gelmiştir.

Eski Türkçede, bizim kanklı diye bildiğimiz, bir kangulug kelimesi vardır. Aynı kelimenin Anadolu'da, bize bir İstiklâl Harbi kazandıran, azîz adı, kağnı'dır. Türkçede yumuşak ğ ile biten birçok hecelerin uzun hece olduğunu anlamaya mecbûruz. Fâruk Nâfiz'in, Anadolu dağlarını kağnı üzerinde aşan bir Türk kızı için söylediği:

Sanki vurmuş da onun bir kara sevdâ başına
Kahramanlar gibi yalnız çıkıyor dağ başına

mısrâlarındaki dağ kelimesinin, sevdâ ile kafiyelendirilmesi bundandır.

Nitekim Yahyâ Kemal'in:

Adalardan yaza ettik de vedâ
Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ
Seni hâtırlıyoruz Vîranbağ

mısrâlarının son heceleri, Türkiye Türkçesinde, birer kapalı hece değil, birer uzun hece'dir.

Kısaca, Türk dili târîhinde bu sesin sevilişi, vatan semâlarına, ince, uzun minâreler yükselten ve kızlarına Elif adı veren bir milletin estetiğidir. Dilimizde taş gibi bir kelimenin Bektâşî diye incelip uzaması; kurşun sesinde bir sözün, kurşûnî âhengini alması, hep aynı yeni estetiğin netîcesidir.

Bu örnekler daha pek çoktur. Ancak mevzûmuz, onların sayısı üzerinde durmamıza imkân vermiyor. Yalnız şu noktaya mutlak bir ışık tutulmalıdır ki Türkiye Türkçesinde değişen şeyler vardır. Bu değişme, binlerce ve binlerce Türkçeleşmiş kelimenin sesinde ve mânâsındadır. Dilimizin, yeni bir târih safhasında ve yeni bir vatan coğrafyasında dokuz asır işlenip güzelleşmesindendir; bu işlenme ve güzelleşme târihinde, kelimelerin yeni sesler ve yeni mânâlar kazanmasındadır.

Bu sebeple, kelimeleri hor görmek, hakîr görmek; hele şu veyâ bu politik veyâ ideolojik sebeple dilden atılabilir görmek, onların oluş ve yontuluş târihini bilmemekten veyâ umursamamaktan doğan, büyük gaflettir.

Çünkü, milletlerin olduğu gibi, kelimelerin de târihi vardır.

Bir milletin ataları, asırlarca o kelimelerle duymuş, onlarla düşünmüş; birbirlerini ve evlâtlarını o kelimelerle sevmiş; bu kelimeleri tamâmiyle millî bir sanatla işleyip güzelleştirmiş ve kendi millî mûsıkîsiyle seslendirmişse... evlâtlar, artık o kelimelere düşman kesilemezler!...

Buna büyük milletler değil, yaratılıştan küçük milletler bile cesâret etmemiştir.

Böyle bir târih boyunca işlene yontula, güzelleşmiş, halk şiirine, âile harîmine, millî vicdâna yerleşmiş kelimeleri sevmemiz, anlamamız ve korumamız tabiidir. Böyle kelimeler, dillerde; efsâne'nin Nisan yağmurundan düşen damlaları sedef içinde saklayıp işledikten sonra, iri ve parlak inci'ler hâline koyması gibi, zamanla ve sabırla işlenmişlerdir.

Bu hâlis incileri, birtakım encik boncukla değiştirmek, en azından incideki kıymeti anlamamaktır.

Biz Türkçenin başına gelen felâketi, bu dilin dünyâ dilleri arasındaki yerini ve karakterini dikkate almamak gibi vahim bir hatâda buluyoruz. Çünkü Türkçe, herhangi küçük ve başkalarına mahkûm bir millet dili değil, bir imparatorluk dili'dir.

İmparatorluk dili ne demektir? Burada geniş vakit alacak bu mühim mevzûu, ikinci bir konuşmama bırakıyorum. Yalnız şu kadarını söyliyeyim ki: Her dil imparatorluk dili olamaz. Çünkü her millet imparatorluk kuramaz!...

Bunun için büyük millet olmak, hattâ büyük millet olarak yaratılmak lâzımdır.

Türkçe, daha Asya topraklarında iken, Çin, Kore, Hind, İran, Moğol, İslâv ve Yunan dilleriyle kelime alışverişi yapmıştı. Bugün yanlışlıkla öztürkçe sanılan birçok kelimenin, araştırılınca, Çince, Moğolca, Soğdca ve Yunanca çıkması bundandır. İslâm Medeniyeti asırlarında ise, Türkler, dünyânın üç kıt'asına hâkim millet olarak bayrakları altında tuttukları engin ülkelerden vergi alır, baç alır, mahsûl toplar gibi, kelime de toplamışlardır. Böylelikle bütün o ülkelere yalnız kılıç kuvvetiyle değil, kültür kuvvetiyle de söz geçirmişlerdir.

Bu yerlerden derlenen ve asırlarca Türk zevkiyle işlenip Türkçeleştirilen kelimeler, bizim zafer ve şeref asırlarımızın canlı mîraslarıdır. Bu kelimeler atalarımız tarafından fethedilmiş ve vatan yapılmış topraklar gibi, fethedilmiş ve Türk yapılmış kelimelerdir.

Şimdi sen, mâdem ki bu târihin çocuğusun; eski zafer ve şeref asırlarının bugünkü evlâdısın!... Atalarının sana mîras bıraktığı her güzel şeyi seveceksin!...

Ataların bize mîras bıraktığı en güzel iki şeyden biri bugünkü Türk vatanı ise, ikincisi Türkçe'dir.

Onu, olur olmaz kaprislerle yıkamazsın!

Seni yıkmak için önce onu yıkmanın lüzûmuna inanan düşmanlarının yardımcısı olamazsın!...

Bu dili seveceksin!... Hem de her hâliyle sevecek ve koruyacaksın!..

Türkçe, nasıl sevilir?...

Vaktiyle, Birinci Türk Dili Kurultayı'nda, büyük edîp, Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, bir tebliğ okumuştu. O tebliğde, aydınlarımıza Türkçeyi sevme dersi vermişti. Demişti ki:

«Ben, Türkçe'nin ezelî bir âşıkıyım. Hepimiz öyle değil miyiz? Ben, Türkçeyi, muhtelif devirlerinde, muhtelif elbiselerle, muhtelif şekillerde gördüm ve sevgilimi o libaslar altında, kendi cevherinde sevdim.

Ben eski Bâbıâli (kâtiplerinden işittiğim süslü dili) sevdiğim gibi, Aksaray'da, karpuz sergisinde müşteri ayartmak için çığırtkanlık eden Türk delikanlısının türlü zarâfetlerle dolu Türkçesini de sevdim.

Ben, Dîvan Edebiyâtı'nın gazelleriyle mest oldum.

Fakat sevgili İzmir'imin, İki Çeşmelik kızının incir işlerken söylediği türkü ile de mest oldum.

Ben o sevgiliyi, atlas şalvarıyle, başının üzerinde altun işlenmiş takkesiyle gördüm.

Ben onu perîşan gönüllü şâirin:

O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

beytinde olduğu gibi, bir al şala sarınıp yürüdüğünü görerek de sevdim.

Başında hotozu, belinde kuşağı, sadef kakılı seriri üzerine uzanmış; yâhud Sa'dâbâd'da, Göksu'da seyrâna çıkmış hâliyle de gördüm, yine sevdim.

Fakat tabiatte herşey tekâmülden, inkılâptan ibâret olduğu için her devrin zevki de aynı olmuyor.

Ben son devrin, İpekiş'in kelebek kanadı kadar ince, zarif, dört metrelik kumaşıyle giyinmiş, başında küçücük beresiyle, bir rüzgâr gibi, kaldırımlar üzerinde seke seke yürüyen ve rüzgâr mı onu götürüyor; o mu rüzgârı sürüklüyor, diye, insanı şüpheye düşüren hâliyle de Türkçe'yi gördüm ve sevdim.»

Türkçeyi sevmek budur. Bir dil, kendi öz evlâtları tarafından, ancak böyle sevilir.

Biz aslaa unutmamalıyız ki Türk Dili'nin son inkılâbı, Atatürk'ün sarıldığı hamledir.

Bu hamlenin de son noktası, o inkılâb içinde yine Atatürk'ün yükseldiği görüştür. Bu görüş, Atatürk'ün ölümüyle bıçak gibi kesilen ve terkedilen Güneş-Dil teorisiyle ifâde edilmiştir.

Bu teori, Türkçeyi, Türkçeleşmiş her sözü Türkçe sayan, şuûrlu ve tabiî anlayışa götürmüştür.

Atatürk, bu anlayış içersinde ölmüştür. Bu sebeple, aynı anlayış, bize yalnız târihimizdeki sayısız ataların değil, son olarak Atatürk'ün de mîrâsıdır.

Çünkü Mustafa Kemal Paşa, çok kısa bir zamanda, çevresindeki sahtekârlardan sıyrılarak, Türkçeyi hakikî aynasında görmüştür.

Türkçe budur ve bundan sonra da böyle olacaktır.

Burada, son bir hâtıra olarak, Türk Dili'nin daha eski

bir âşıkına döneceğim: Bu Türk Dili âşıkı, Divânü Lûgaa-ti't-Türk yazarı, Kâşgarlı Mahmud'dur. Kâşgarlı Mahmud, bundan dokuz asır evvel, hem de Bağdad'da, Türk Dili için şunları söylüyordu:

Türk dilini öğreniniz! Çünkü Türklerin uzun sürecek saltanatları olacaktır!

Onun dediği oldu.

Fakat söylediği sözlerin hakikati bitmedi.

Çünkü bu söz bugün için de doğrudur; ve şöyle bir değişiklikle, bugün de söylenebilir:

Türk dilini seviniz! Çünkü Türklerin en az geçmişleri kadar büyük geleceği olacak ve bu gelecek, o geçmişe dayanacaktır.

Nihad Sâmi Banarlı, Türkçenin Sırları, İst. 1977 (3. Baskı)

YAZILI İFÂDEYİ GELİŞTİRİCİ ÇALIŞMALAR

Konuşma, nasıl vazgeçilmez bir ihtiyaçsa, **yazma** da öyle bir ihtiyaçtır. En azından, mektup yazarız, dilekçe yazarız, imtihanlarda sorulara cevap yazarız, mesleğimizle ilgili olarak istenenleri yazarız...

Neyi ve nasıl yazarsak yazalım, **güzel** ve **tesirli** yazmak esastır, ve, **güzel yazı yazmak** da bir **sanattır**. Bütün sanatlarda olduğu gibi, yazmada da «kabiliyet» ön plândadır. Lâkin, yazmanın **tekniğini** öğrenerek, yazılı ifâdeyi geliştirmek ve eksikliklerimizi gidermek mümkündür. Zaten, kompozisyon derslerinin gâyesi sanatkâr yetiştirmek de değildir.

İnsan bir cemiyet içinde yaşar, ve, gerek şahsî, gerek meslekî ve sosyal sebeplerle —ne çeşit olursa olsun— yazı yazmak mecbûriyetini, yâhut ihtiyâcını duyar.

Neyi, nasıl yazmalıyız? Yazılı ifâdemizi güzel ve tesirli hâle getirmek için neler yapmalıyız? Bunları inceleyelim.

aynı mefhumları hatırlamaktır. Fakat, bazı kelimeler vardır ki herkeste farklı mânâ ve tedâiler meydana getirir.

Kelimeleri, **karşıladıkları mefhumların husûsiyetleri** (mânâ) **yönünden,** müşahhas kelimeler, mücerret ve izâfî kelimeler, umûmî ve husûsî mânâ ifâde eden kelimeler diye adlandırırız.

a) **Mücerret** (soyut) **kelimeler,** gözle görülüp, elle tutulamayan, yâni, cismi olmayan mefhumları karşılayan kelimelerdir (akıl, sevgi, îman, güzel, melek.. gibi). Mücerret kelimeler, bütün insanların zihninde aynı husûsiyetler taşıyan bir mefhum yaratmadıkları için **izâfîdir**ler. Yâni, şahısta teşekkül etmiş muayyen fikir, his ve tecrübelere göre mânâ kazanırlar. Ortak noktaları olmakla birlikte, meselâ **saadet, çirkinlik, şahsiyet** kelimeleri, herkese aynı şeyleri hatırlatmaz. Bazı müşahhas kelimeler de izâfî olabilir.

b) **Müşahhas** (somut) **kelimeler,** cismi olan varlık ve mefhumları ifâde eden, herkesin zihninde aynı mânâyı teşekkül ettiren kelimelerdir (kitap, ağaç, şehir, su.. gibi).

c) **Umûmî ve husûsî** (genel ve özel) **mânâ ifâde eden kelimeler,** varlık ve kavramların derecelenmesinden doğar. Bazı kelimeler, varlık ve mefhumları **topluca** karşılar (İnsan, bitki, asker, kadın, fikir.. gibi). Böylece kelimelere, **umûmî mânâ ifâde eden** (genel anlamlı) **kelimeler** diyoruz.

Belli bir türü, topluluğu değil, bir tek varlık yâhut mefhumu hatırlatan kelimeler ise **hu-**

sûsî mânâ ifâde eden (özel anlamlı) **kelimeler**dir (Ahmet, köknar, piyâde eri, annem, milliyetçilik).

Umûmî ve husûsî mânâlı kelimeler arasında da **derecelenme** olabilir. Meselâ, insan—sanatkâr—edebiyatçı—şâir—Ahmet Hâşim...

C. **Kullanılışları bakımından, kelimeler,** gerçek mânâlı ve mecaz mânâlı kelimeler olmak üzere iki çeşittir.

a) **Kelimelerin gerçek mânâsı:** Kelimelerin herkesçe bilinen ve kabul edilen mânâsı, **gerçek** mânâdır. Biz, kelimeleri normal olarak bu **lûgat mânâlarına** göre kullanırız. Meselâ, «kafes» kelimesi, «kuş yâhut diğer hayvanları muhafaza için yapılmış, küçük barınak» demektir. Bu, herkesin ittifak ettiği, mefhumdan gelen mânâdır.

b) **Mecâzî mânâlı kelimeler**: İfâdeye çeşitlilik katmak, belli mefhumları kuvvetle hissettirmek ve anlatmak, söze güzellik verebilmek için, bâzan kelimeleri gerçek mânâlarının dışında bir mânâya gelecek şekilde kullanırız. Buna, kelimenin **mecâzî mânâsı** denir. Meselâ, «Can kafesten uçar bir gün» mısrâında, «kafes» kelimesi mecâzî olarak, «beden, vücut, göğüs kafesi» mânâsına kullanılmış, «can» da «kuş»a benzetilmiştir. **Edebî sanatlar**, mecâzî kullanılışın neticeleridir.

Deyim (Tâbir) ler, umûmiyetle iki veyâ daha fazla kelimenin lugât mânâsının dışında bir mânâya gelecek şekilde kullanılıp kalıplaşmasıdır. «Hırsız yine kafese girdi» ifâdesindeki, «kafese girdi» grubu, «hapsedilmek» mânâsında, deyimdir.

Argo, aynı meslek gruplarının ve toplulukların, kendi aralarında, lâübâli tarzda kullandıkları husûsî mânâlı sözlerdir. «Rüşvetçi (falanca) müfettişi kafesledi» cümlesindeki, «kafeslemek», «menfaati için kandırmak, ayarlamak» mânâsında argodur. Argolar, ifâdeyi bayağılaştırdığı için kullanılmamalıdır.

Terim (Istılah)ler, ilim ve sanat dallarında, husûsî mânâları olan kelimelerdir. Istılahlar, günlük ve umûmî dilin ortak kelimeleri değildir. Çoğu zaman, ifâdede târiflerin yerini tuttuğu için çok ehemmiyetlidir.

Kelimelerin Önemi

Lûgate baktığımız zaman, bir kelimenin karşısında birden çok mânâ olduğunu da görebiliriz. Kelimenin karşılıkları arasında bir **derece** farkı bulunabildiği gibi, **mâhiyet** itibâriyle farklı olanlar da bulunabilir. Böyle, mâhiyet itibâriyle birden fazla mânâ taşıyan kelimelere **çok mânâlı kelimeler** denir. Bir kelimenin ayrı ayrı yerlerde farklı mânâlara gelebileceği unutulmamalıdır. Meselâ, aşağıdaki misâllerde «**hak**» kelimesi farklı anlamlar taşımaktadır:

«Doğacaktır sana vâdettiği günler **Hakkın**» (Allah)
«**Hak** yok vazife vardır!» (alacak)
«**Hak** bellediğin yolda yalnız gideceksin» (doğru)
«Ana **hakkı** ödenmez!» (geçmiş emek)
«Herkes **hakkına** râzı olmalıdır.» (pay)
....

Bâzı kelimeler de aynı varlık yâhut kavramı karşılarlar. «Ak» ve «beyaz» kelimelerinde olduğu gibi.. Bunlara da **eş mânâlı kelimeler** denir. Zannedildiği gibi, bu tarz kelimeler birbirinden farksız değildir. Bir yazarımız, kendisine, «Canım, Türkçesi varken Arapça'dan gelen **hakîkat** kelimesini niye kullanıyorsun? Gerçek, desen ne kaybedersin?» diyen ahbâbına; «Hakîkati kaybederim azizim, hakîkati!» der. Gerçekten de farksız gibi görünen bu iki kelime arasında çok ince bir ayrılık vardır. Buna, **nüans farkı** denir. Merhum Reşit Rahmeti Arat hocanın tesbiti ile; «Gördüğümüz rüyâ **gerçek** bir hâdisedir, ama **hakîkat** değildir!»

Bir dil, lüzûmsuz ve boş kelimeleri muhafaza etmez. Kelimelerin nüans ayrılıklarını dikkate almadan, 5-6 kelimeyi atıp, yerine bir kelime koymak dili fakirleştirmekten başka bir şey değildir.

Fikir, his ve hayâllerimizin karşılığı olan kelimeleri titizlikle seçmek, ve kelimeleri **fonksiyon** (vazife) larına uygun tarzda kullanılabilmek çok mühimdir. Bugün, yapılan Türkçe yanlışlarının büyük bir kısmı, kelimelerin, deyimlerin ve diğer kelime gruplarının vazifelerine dikkat edilmeden kullanılmalarından doğan yanlışlardır. Kelime seçiminde göstereceğimiz titizlik ifâdemize **seviye** kazandırır. Yahyâ Kemal, «Kelime benim nâmusumdur!» der. Kelimeler, nâmusa halel getirmemek için gösterilen dikkat ölçüsünde bir titizlikle sarfedilmelidir. Böyle bir seviyeye yükselebilmek için **kelime hazinesinin** zengin olması gerekmektedir. Bunu temin ede-

bilmenin yolu da devamlı ve irâdeli okumaya dayanır.

Kelimelerin **kudretini** keşfetmeden, önemini idrâk etmeden, düşünmek de, konuşmak da, yazmak da mümkün değildir. **«Kelime bilginizin hudûdu zekânızı tashih eder. Kelime bilginiz arttıkça zekânız da artacaktır.»** («Modern Usûlle Kelime Öğrenme» başlıklı, uygulama metnini okuyunuz.)

Ödev :

1. «Kelimelerin ehemmiyeti» bahsinde geçen 10 kelime seçip, dilbilgisi ve lûgat mânâlarını inceleyiniz.
2. «Kelimelere hâkim olmak» ve «kelimelerin kudreti» tâbirlerini açıklayacak şekilde birer **anafikir cümlesi** yazınız.

Okunacak Eserler :

Nüvit Özdoğru, **Türkçemiz;** İst. 1958.
N. Şâmi Banarlı, **Türkçe'nin Sırları,** İst. 1977 (3. baskı)

Uygulama Metni :

TÜRKÇE'NİN BÜNYESİ ve KELİME YAPMA YOLLARI

Dilimizin gelişmesini ve zenginleşmesini sağlamak, yeni kelime ve terimler türetmek, yeni meydana getirilen kelimelerin doğru olup olmadığını anlamak için morfolojik yapı bakımından onu iyice incelemeğe ve bilmeğe ihtiyaç vardır. Dünyâ dilleri arasında eklemeli (iltisâkî - agglutinante) diller arasında yer alan Türkçe'nin belli başlı husûsiyetleri şunlardır :

1. Çekim ve kelime teşkili sırasında kelime kökü değişmez. Ekler getirilmek sûretiyle isim ve fiil çekimi yapılır ve kelimeler türetilir.

2. Türkçe'de çekim ve yapım ekleri dâimâ kelime kök ve gövdelerinden sonra gelir. Türkçede ön - ek (préfixe) yoktur. Gramer kategorileri değişiklikleri son - eklerle yapılır.

3. Türkçede kelime kökü umûmiyetle tek heceli olur. Birkaç yapım eki almış kelimelerde tek heceli köke gitmek çok defa mümkündür. Bu tek heceli kök, umûmiyetle fiil köküdür. Mahdud sayıda câmid isimler dışında, prensip itibâriyle kelimeler fiil kökünden türemiş kabul edilmektedir.

4. Kelimelerde eklerin sıralanışı kök - yapım eki - çekim eki şeklindedir: bil-gin-ler-imiz, gül-dür-ücü-ler-e, baş-la-n-gıç-ı, göz-lük-ler-i-n-i.

5. Türkçede her ekin sâdece bir fonksiyonu vardır. Bâzı Hind - Avrupa dillerinde olduğu gibi, bir ek hem kemiyet, hem şahıs, hem hâl bildirmez.

6. Türkçede bir son-ek (suffixe) bolluğu vardır. Bâzan bir köke 9 ek getirildiği görülmektedir. Türkçe, bir «son - ekler dili»dir. Fiil çatıları (binâlar) da eklerle ifâde edildiği için, Türkçede bir kelime ile anlatılan mânâ, başka dillerde ancak bir cümle ile ifâde edilir.

7. Türkçede fiil çekiminde bâzı Batı dillerinde olduğu gibi her şahıs için sîga ve şahsı gösteren ayrı ayrı ekler değil, bütün şahıslar için tek sîga eki kullanılır; şahıs ekleri sîga ekinden sonra gelir.

8. Türkçede kaidelerin hemen hemen hiç istisnası yoktur. Türk dili gramer bakımından tam bir intizama sahiptir.

9. Türkçenin morfolojik sistemi çok açıktır. Kelimeleri teşkil eden unsurlarda bir değişmezlik ve istiklâl vardır. Kolayca eklere ayrılabilir (çizgi arasında gösterilen). Türkçe kelimeler, Jean Deny'ye göre mozaika benzetilebilir.

Dilimizde de, öbür dillerde olduğu gibi, yeni kelimeler ya türetme (dérivation) veyâ birleştirme (terkip - composition) yoluyla teşkil edilir. Türetme kelimenin ba-

şına veyâ sonuna birtakım ekler getirmek demektir. Arapça ve Batı dillerinde, bunlar çekimli (tasrifî - flexionelle) oldukları için, kelimenin ortasında da ekler gelebilir. Böyle dillerde kelimenin kökündeki konsonantlar değişmez, vokaller tamâmiyle değişebilir. Türkçede —yukarıda işâret ettiğimiz gibi— sadece son - ek bulunduğundan, türemiş (müştak - dérivé) kelimeler, bir kelime kökü ile bir teşkil (yapım) ekinden meydana gelirler. Çekim sırasında veyâ yeni kelimeler meydana getirilirken, kök asla değişmez. Kelime kökünden önce, başka bitişmeli dillerde olduğu gibi, ön - ek'ler getirilemez. Dilimizde kelime türetmesi ancak köklerin sonuna birtakım ekler getirilmek sûretiyle yapılabilir. Birleştirme (tertip) iki veyâ daha fazla kelimenin bir araya getirilerek yeni kelimeler yapılması yoludur. Birleşik (mürekkep - composé) isimler, isim ve sıfat tamlamaları durumunda veyâ edat, zarf ve isim grupu şeklinde olurlar: ayakkabı, boşboğaz, sabaha karşı, cana yakın gibi. Birleşik fiiller ise zarf ve isim gruplarıyla, yahut yardımcı fiillerle veyâ iki fiilin birleşmesiyle yapılır: üzerine düşmek, can atmak, postu sermek, ayağa düşmek, gözünde tütmek, gözden düşmek, baş etmek, vermek veriştirmek, kırıp dökmek gibi.

Dilimizde yeni kelimeler daha çok türetme yoluyla yapılmaktadır. Kelime kökleri isim veyâ fiil olduğuna göre, türetme ekleri isme ilâve edilenler ve fiile getirilenler olmak üzere iki büyük bölüme ayrılırlar. Sonra bunlar, meydana getirdikleri kelimenin isim veyâ fiil oluşlarına göre de ikiye bölünürler. Böylece kelime yapma (teşkil) ekleri isimden isim yapan ekler, isimden fiil yapan ekler, fiilden isim yapan ekler, fiilden fiil yapan ekler olmak üzere dört bölüm teşkil ederler. Dilimizde bütün bu ekler, kelime sonuna getirilir.

Türetme ekleri gördükleri vazife ve taşıdıkları mânâya göre de sınıflandırılırlar. Bunların bir kısmı sıfat yapar, nisbet bildirir; bir kısmı yer ve zaman ifâde eder; başka bir kısmı ise iş, meslek, vâsıta v.s. gösterir. Eklerin birçok mânâ ve fonksiyonu vardır. Bunların ayrı ayrı ve iyice tesbit edilmesi gerekir. Eklere keyfî ve uydurma olarak mânâlar verilemez, başka vazifeler yüklenemez.

Ekler bu iki sınıflandırma dışında ayrıca işlek (canlı), az işlek ve işlek olmayan (ölü) olmak üzere üçe ayrılır-

lar. Bir dilde yeni kelimeler ancak canlı eklerle meydana getirilebilir. Bu hâl dil ilminin değişmez prensibidir ve durum bütün dillerde aynıdır. Bâzan az işlek bir ekin canlılık kazandığı görülebilir. Fakat bu, nâdir olan bir haldir ve şahısların eseri değildir. Halkın bilmeden, fark etmeden yaptığı; dil kanunlarına uygun olarak kendiliğinden meydana gelen bir keyfiyettir.

Yeni teşkil edilen kelimeler dil kaidelerine uygun oldukları, yâni canlı eklerle ve ekin fonksiyonu ile mânâsına aykırı olmadan meydana getirildikleri takdirde doğrudurlar. Aksi halde bunlar yanlış ve uydurma sayılırlar. Yeni kelimeler meydana getirirken bu noktaya dikkat etmek gerekir. Bugün dili sadeleştirme işinin bir çıkmaza girmesi ve halkın yeni kelimeleri beğenmemesi bundandır. Çünkü «Öztürkçe» ve «Arı Türkçe» adları altında ortaya sürülen kelimelerin çoğu gramer şekli veyâ mânâ bakımlarından yanlıştır, uydurmadır. Bâzı kelimelerde isme getirilmesi gereken ek fiile, fiile getirilmesi gereken ek isme getirilmiştir. Gramer kaidelerine uygun, mânâca yanlış olmayan yeni bir kelime, uydurma bir kelime değildir. Uydurma kelime yanlış eklerle yapılan; ses, şekil veyâ mânâca noksan olan kelimelerdir. Eklerin yanlış kullanılması ortaya garip kelimeler çıkarmaktadır.

Eklerin yanlış kullanılmasının ortaya acâyip kelimeler çıkardığını, örnekler üzerinde görmek faydalı olacaktır. Bunların birkaçını göstermek umûmi bir fikir verecektir. Meselâ «ilginç» kelimesini ele alalım. Sevinç, korkunç, gülünç, kıskanç örneklerinde görüldüğü üzere «-ç» veyâ «-nç» olan bu ek, hep fiil köklerine getirilmektedir. Dilimizde «ilgimek» veyâ «iligmek» şeklinde bir fiil mevcut olmadığına göre, «ilginç» yanlış ve uydurma bir kelimedir; fiile getirilmesi gereken «-nç» eki bir isim olan «ilgi» kelimesine getirilmiştir. «Bağımsız» da böyledir. Bağ isim olduğuna göre, fiile getirilmesi gereken «-m» ekinin isim köküne getirilmesi yanlıştır. «Toplum» da öyledir. «Toplu» isimdir. Aynı şekilde geçit, öğüt, binit, umut gibi örneklerden anlaşılacağı veçhile fiil köklerine getirilen ve üstelik işlek de olmayan «-t» ekinin «örgüt, karşıt, bağıt» gibi yeni yapılan kelimelerde isimlere getirilmesi de yanlıştır. Terbiyevî mânâsına kullanılan «eğitsel» kelimesinde ise,

isme getirilen ve uydurma olan «-sel» eki, fiil köküne getirilmiş bulunmaktadır. Ekleri bu tarzda yanlış kullanmanın pek çok örneği vardır.

Bir dilde az işlek ve ölü eklerle yeni kelimeler yapılamadığı halde, dilimizde işlek olmayan eklerle de kelimeler meydana getirildiği görülmektedir. Meselâ «zorun» böyle bir kelimedir. Kışın, yazın gibi zaman mânâsı taşıyan birkaç kelimede görülen, zarf fonksiyonuna sâhip, işlek olmayan «-n» ekinin «zor» kelimesine getirilmesi yanlıştır. Bu kelime ek bakımından olduğu gibi, mânâ bakımından da doğru değildir. «Zor olarak, zorla» mânâsı ifâde eden kelime «mecbûrî» kelimesine karşılık olamaz. «Zorunlu» ve «zorunluluk» kelimeleri ise büsbütün yanlıştır. Çünkü, zarf meydana getiren «-n» ekinden sonra «-lu» eki getirilemez. Bütün bunların dışında «zor» kelimesi farsça asıllı bir kelimedir. Arapça asıllıdır diye «mecbûrî» kelimesini atıp, farsça bir kelimeye işlek olmayan bir ek ilâve ederek yeni bir kelime meydana getirmenin bir mânâsı olmasa gerektir.

Dilimizin bünyesini, kelime kökünün ve eklerin ne olduğunu bilmeyen kimseler, Türkçede mevcut olmayan eklerle de yeni kelimeler yapmaktadırlar. Meselâ dilimizde nisbet ifâde eden bir «-sal, -sel» eki bulunmadığı halde, bu eklerle kelimeler meydana getirilmektedir. (Uysal ve kumsal gibi bir iki kelimede görülen ek, nisbet mânâsı ifâde etmemektedir). Ayrıca nisbet için kullanılan bu «-sal, -sel» eki, bâzan «-al, -el», bâzan sâdece «-l» şekline girmektedir: Toplumsal, bölge-sel, gen-el, öz-el; siyasa-l, doğa-l gibi. Bunlardan «-al, -el» Fransızca, «-sal, -sel» ve «-l» uydurmadır. Dilimizde nisbet ekleri yoktur. Aynı şekilde, «okutman, eğitmen» örneklerinde olduğu gibi fâiliyet ifâde eden ve fiil köklerine getirilen «-man, -men» eki de uydurmadır. Şişman, kocaman gibi birkaç kelimede görülen ek ölü bir ektir ve böyle bir mânâ taşımamaktadır. Başka bir uydurma ek de «-ç» dir. Dilimizde isim köküne getirilen bir «-ç» eki bulunmamasına rağmen «araç» kelimesi teşkil edilmiştir. (Doğrusunun aracı olması gerekir). Aynı ekle yapılan «gereç» kelimesi ise, Türkçede mevcut olmayan «gere» kökünden meydana getirilmiştir.

Bâzan yalnız ek bakımından değil, mânâ bakımından da yanlış kelimeler teşkil ediliyor. Bunlardan da birkaç ör-

nek vermek uygun olacaktır. «Vicdan» karşılığı «bulunç» ileri sürülmüştür. «Vicdan»ın terim ve deyim olarak «bulmak» ile hiçbir ilgisi yoktur. Fakat, vicdan kelimesi Arapça aslında «bulmak» mânâsına gelen bir kelimeden türediği için, kelimenin bizde kullanılan mânâsı düşünülmemiştir. Arapçadan aynen tercüme etmek suretiyle uydurulmuş, mefhûm göz önünde tutulmamıştır. «İlişki» kelimesi de mânâ bakımından uygun değildir. Bu kelime «münâsebet» karşılığı olamaz. İlgi «alâka» demek olduğuna göre, «ilişki» olsa olsa «taalluk» mânâsına gelir. «İzlemek» kelimesinin bir tiyatro eserini, bir filmi seyretmek, görmek, bir mûsıkî parçasını dinlemek mânâsına kullanılması da hatâlıdır. Çünkü izlemek «izinin arkasından gitmek, aramak» mânâsı ifâde eder. İzlemek yaşayan dilde «hayvanın veyâ eşkiyanın izini aramak, tâkip etmek» sûretinde kullanılır. Bu sebeple «tâkip etmek»in ancak maddî sâhadaki karşılığı olabilir. Perdede, sahnede ve televizyon ekranında bir oyun, bir film izlenmez; seyredilir, görülür.

Bir dilde yeni kelimeler dilin bünyesine uygun; yâni ses, şekil ve mânâca doğru olarak teşkil edilmelidir. Böyle olduğu takdirde bunlar uydurma değil, usûlüne uygun olarak türetilmiş kelimeler sayılırlar. Her dilde her zaman yeni kelimeler türetilebilir. Bu o dilin, canlılığını ve gelişmesini gösterir. Türkçemiz kelime türetmek bakımından son derece zengin ve kudretli bir dildir. Ne var ki, dili sâdeleştirmek ve zenginleştirmek maksadıyla meydana getirilen kelimelerin büyük bir kısmı, dilin yapısına dikkat edilmediği için yanlıştır. Halbuki dilimiz yeni kelime türetilmesine son derece elverişli ve müsâittir.

Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş,
Kubbealtı Akademi Mecmûası, 2. sayı, 40. sh.

Uygulama Metni:

MODERN USÛLLERLE KELİME ÖĞRENME

Garb dillerinden birini biliyorsanız, kontekst (context)'in mânâsını da her halde bilirsiniz. Bütün aydınların dağarcığında bu kelimeye bir yer olmalıdır. Vokabüler çalışmalarında çok geçer. Bir misalle bu mefhum iyice anlaşılacak:

Bâzan bir kelimeyi söyledikleri zaman duymadığınız halde, o kelimenin ne olduğunu pekâlâ bilirsiniz. Diyelim, gürültülü bir dersânede kulağınıza ancak şu sözler çalındı: «Sınıftaki bütün erkekler Erdoğan'a, bütün .... da Aylâ'ya rey verdiler.» Kaçırdığınız kelimenin «kızlar» olduğu âşikâr. Cümledeki öteki kelimeler bunu gösteriyor. İşte bu «öteki» kelimeler kontekstir. Kontekst bir kelimenin veyâ pasajın ne mânâya kullanıldığını tâyin eden çerçevedir. Yâni, metinde bir kelime ve pasajdan evvel ve sonra gelen ve o kelime veyâ pasajın mânâsını anlatan kelimelerdir. Eskiler kontekst'e «siyak u sibak» diyorlar. Yeniler de, böyle «abuk sabuk» lâfları onaylamadıkları için, tabiî, hiçbir şey demiyorlar. Yâhut, metin diyorlar. Halbuki, metinle kontekst arasında nüans mevcuttur.

Kontekst dışı iktibâs edilen sözlere karşı insan tetikte bulunmalı. Meselâ bir gazetede çıkan reklâma göre, sizin hürmet ettiğiniz bir tenkidci, falanca temsil için «Fevkalâde bir oyun!» demiş. Halbuki adamcağızın dediği şu: «Elâlemin vaktini ve parasını çalmak için hazırlanmış fevkalâde bir oyun!»

Biz de bu kitaba misaller alırken metindeki mânâların kaybolmamasına dikkat ettik.

Gelelim esas dâvâmıza: Kontekst yoluyle kelime öğrenmek psikolojik ve tabiî yoldur. Normal olarak yeni bir kelimeyi nasıl öğrenirsiniz? Meselâ şöyle: İlk defâ radyo spikerinin ağzından duyarsınız. Demeye kalmaz, odadaki yaşlı bir zat lâhavle çeker, yâhut okkalı bir küfür savurur. Spiker kelimeyi yanlış telâffuz etmiştir. Acaba bu kelime ne demektir, telâffuzu nasıldır, diye o anda soramazsınız, çünkü haberin gerisini merâk ediyorsunuz. Ba-

karsınız, aynı kelime bir gün gazetede karşınıza çıkar. Cümlenin konteksti mânâ hakkında bir fikir verdiği için okumanıza devâm edersiniz. Gene başka bir gün bakarsınız bu kelime bir dergide. Kontekst kelimenin mânâsını bize biraz daha yaklaştırmıştır. Bu kelime gerçi hâlâ tanıma vokabülerinizdedir, ama sık sık önünüze çıka çıka, mânâsı da gittikçe darala darala, bir gün kullanma vokabülerinize girer.

Burada kabil olduğu kadar bu endirekt metod uygulanmaktadır. Önce kelimeyi, sonra o kelimenin kullanıldığı muhtelif kontekstleri, son olarak da kelimenin lûgat mânâsını göreceksiniz. Dr. Funk ve Lewis'in kitaplarında bu metoda başvurulmuş ve fevkalâde tatminkâr neticeler alınmıştır.

I. Aşağıdaki 6 kelimeden bilmedikleriniz varsa, cümle içinde kullanılışlarından mânâlarını tahmin etmeğe çalışın.

(1) HUNHÂR

«Dördüncü Murad'ı mütâlâa edenler büyük bir pâdişah olduğunu söylemekle berâber hunhâr, gaddar, zâlim ve sefih olduğunu da inkâr etmezler.» — B. Felek.

«Kerbelâ vak'asından 13 asır sonra aynı topraklarda aynı peygamber torunlarının kanı yine aynı hunhârlıkla dökülmüştür.» — Nihad Sâmi Banarlı.

(2) AMELİMANDA

«Amelimanda bürokratlar daha ilk adımdan itibâren şaşırıp kalmışlardı.» — Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

«Köhne bürokrasinin mevzûat ve şekil iskolâstiği... inkılâpçıyı kendi bünyesi gibi amelimanda, kalp, sarsak bir hâle sokmuş veyâ sâdece kalıplaştırmıştı.» — Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

(3) DÜRÜŞT

«Bu iki unsur birbiriyle yaşamağa mahkûmdur. Birbirinden müstağni kalamaz. O halde dürüşt ve haşin olmaya ne hâcet?» — B. Felek.

«Bu tatlı sözlü, güler yüzlü, iyi yürekli çocuk, şimdi yerini haşin, huysuz, nobran bir delikanlıya, dürüşt ve kaba gençlerden birine terketmiş gibiydi.» — Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

(4) HALÛK

«Kaba sofu» denilen ve zevahiri kurtarıp ondan öte ahlâk kaydı tanımayan kimselerle mücadelenin başında «ârif» adı verilen bu halûk, medenî ve müsâmahakâr kimseler (mevlevîler) gelirdi. — B. Felek.

Mustafa Râgıp evinde ciddî, halûk bir âile reisi, müşfik bir baba, dış muhitinde riyâsız, samimî bir dost; iş hayâtında verimli bir enerji, heyecan, faâliyet timsali idi. — Cemal Refik.

(5) NEKES

«Nekes ev sâhibi, mutfak masrafını azaltmak endîşesi ile aşçıbaşıya sormuş: «Aşçıbaşı, çevriş yağı ile pilav olur mu?» Aşçıbaşı cevap vermiş: «Olmasına olur efendim. Ama yenmez!» — Hamdi Varoğlu.

Eskiçağ târihi hakkinda bu kadar cömerd olan proğram, ortaçağ târihinde gâyet nekestir. — Emin Âli Çavlı.

(6) GABÎ

Bütün dünyâda modern maârif yalnız çağlara göre değil, istîdatlara göre de muhtelif tip okullara ihtiyaç duymuşken bizde gabîler de, orta zekâdakiler de, pek zekîler ve dâhi çocuklar da aynı sınıfta okuyor. — (Vâ-Nû).

Tecrübemizle biliriz ki, ilk devrede parlayan talebe sonra umûmiyetle sönükleşir, ortadan aşağı bile düşer. Acaba hormon tedâvisi yaptırmadığımızdan mı? Yoksa, orta ve gabî çocuklar dolu sınıfta bu dâhileri soldurduğumuzdan mı? — (Vâ-Nû).

II. Şimdi oldukça basit 7 kelime daha görelim. Kullanılış şekillerine bakarak bilmediklerinizin mânâlarını kolayca tahmin edebilirsiniz.

(1) SEFÎH

«Oburlar iştahlarına göre yiyip içemediler; sefihler, gösterişçiler keyiflerini yerine getiremediler, ama, aç ve çıplak kalan da olmadı.» — Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

(2) BEŞÛŞ (Telâffuza dikkat!)

Bekâr savcı hem çamaşır yıkıyor, hem yıkanıyordu. Beşûş idi; bana odasının hâlini gösterirken kendi de gülüyordu. — Ord. Prof. Dr. Zeki Zeren.

(3) VELÛD (.—.)

Edebiyat alanında gereği kadar velûd olamadı; pek ağır olan ilmî yükünün altında ezilerek sanat çalışmalarına yeteri kadar emek veremedi. — Yaşar Nâbi.

(4) NEZÎH

Tenhâda rastlayınca da, nâmuslu anadır, nezih bir misâfir kızdır demeyip aç kurt sürüleri gibi çullanırlar. — (Vâ-Nû).

(5) FODUL

Altına serilen yatağı rahatsız diye beğenmezse ona misâfir değil, fodul denir. — Hamdi Varoğlu.

(6) SERKEŞ

Düdük de şoförün dalgınına, beceriksizine, serkeşine, acemisine, ehliyetsizine göre, değişik perdelerden bu caf caf Aliye benzer seslerle hitâb eder. Dalgın, serkeş, beceriksiz, acemi, ehliyetsiz şoför, sokaklarımızda tümen tümen dolaştığı için de sabahtan akşama kadar, bu caf cafları dinler dururuz. — Hamdi Varoğlu.

(7) HAYIRHÂH

Halkın güler yüzlü, tatlı sözlü, nâmuskâr, kanaatkâr, çalışkan, hayırhâh oluşu insana ferah, memnunluk veriyor. — (Vâ-Nû).

III. Öğrenmekte olduğumuz kelimelerin yanında, A, B ve C harfleriyle gösterilmiş kelime ve ibâreler göreceksiniz. Anahtar kelimeye mânâca en çok yaklaşanı işâretlemek sizin için işten bile olmasa gerek.

(1) NEZÎH — A: zahmetten kaçınmaz. B: temiz ahlâklı. C: zarif.
(2) HALÛK — A: geçimli. B: Allah'tan korkar. C: fedâkâr.
(3) BEŞÛŞ — A: bıkkın. B: şaşkın. C: güler yüzlü.
(4) HAYIRHÂH — A: olmazcı. B: iyi dilekli. C: gafil.
(5) NEKES — A: atılgan. B: sert. C: cimri.
(6) GABÎ — A: ebleh. B: hayâsız. C: cimri.
(7) VELÛD — A: yetişkin. B: doğurgan. C: vesveseli.
(8) SERKEŞ — A: içkiye düşkün. B: kafa tutan. C: lider vasıflı.
(9) AMELİMANDA — A: manda gibi kirli. B: iş göremez. C: hâin.
(10) FODUL — A: boğazını seven. B: paytak. C: üstünlük taslıyan.
(11) SEFÎH — A: yoksul. B: zevk sahibi. C: israfçı.
(12) DÜRÜŞT — A: doğrulukçu. B: kaba. C: mert.
(13) HUNHÂR — A: zalim. B: savaşçı. C: fitne.

Cevaplar: 1-B; 2-A; 3-C; 4-B; 5-C; 6-A; 7-B; 8-B; 9-B; 10-C; 11-C; 12-B; 13-A.

IV. Yukarıya hiç bakmadan şu soruları çabuk çabuk cevaplandırabilir misiniz?

1. Sefih insanlar nerede akşam orada sabah ederler mi? EVET HAYIR
2. Kadınlar dürüşt erkeklere hayran mıdır? EVET HAYIR
3. Nekes kimseler bol keseden paralarını serperler mi? EVET HAYIR
4. Amelimanda politikacılardan fazla iş beklenir mi? EVET HAYIR
5. Hunhâr diktatörlerden vatanlarına hayır gelir mi? EVET HAYIR
6. Hârika çocuklar gabi midir? EVET HAYIR
7. Bartok velûd bir bestekâr mıydı? EVET HAYIR
8. Halûk bir âile reisi müstebit midir? EVET HAYIR
9. Beşûş bir kimse kederli mi görünür? EVET HAYIR

10. Nezih âile kadınları kocalarını aldatırlar mı? EVET HAYIR

11. Fodullar mütevazı mı olur? EVET HAYIR

12. Müracaat bürolarına serkeşleri mi koymalı? EVET HAYIR

13. «Eyvah; betin benzin sarı! Hastalanmışa benziyorsun. Akıbetin fena. Vah zavallı!» — (Vâ-Nû).

Hayırhâh kimseler böyle mi konuşur? EVET HAYIR

Cevaplar: 1 - evet; 2 - hayır; 3 - hayır; 4 - hayır; 5 - hayır; 6 - hayır; 7 - evet; 8 - hayır; 9 - hayır; 10 - hayır; 11 - hayır; 12 - hayır; 13 - hayır.

V. İşte karşılıkları! Daha iyi anlayabilmeniz için iki tanesinin etimolojisini de veriyoruz.

(1) HUNHÂR: Kana susamış, zâlim, kan dökücü.

(2) AMELİMANDA: Farsça amel (iş) -mânde (kalmış). İşten kalmış, iş görmez, boş ve işsiz duran, iş görmeğe iktidarsız.

(3) SEFÎH: Zevk ve eğlenceye düşkün. Malını düşünmeden harcıyan.

(4) NEZÎH: Temiz, temiz ahlâklı.

(5) VELÛD: Doğurgan, verimli, mahsullü.

(6) GABÎ: Kalın kafalı, budala, ahmak, akılsız.

(7) BEŞÛŞ: Güler yüzlü.

(8) FODUL: Kendini beğenmiş, fazla ve lüzumsuz söz söyler.

(9) SERKEŞ: Kafa tutan, baş kaldıran, itâatsiz.

(10) HAYIRHÂH: Arapça hayr (iyilik) -hâh (istiyen). Herkese iyilik istiyen, herkesi iyi görmeği seven.

(11) DÜRÜŞT: Sert, katı, kaba, gücendirici, kırıcı.

(12) HALÛK: Başkalarıyla hoş geçinir olan, iyi huylu, ahlâklı, karakterli.

(13) NEKES: Hasis, cimri, insâniyetsiz, mürüvvetsiz.

VI. Gramerde isim bir şeye, keyfiyete, yâhut harekete verilen addır: «pencere», «güzellik», «atılış» gibi. Aşağıdaki sıfatlar Türkçe eklerle isim hâline getirilebilir. Fakat bunların Arapça şekilleri de bazan kullanılıyor. Bakalım siz kaç tanesini bileceksiniz.

1. gabî ....
2. sefih ....
3. beşûş ....
4. velûd ....
5. nezih ....

Cevaplar: 1 - gabâvet; 2 - sefâhat; 3 - beşâşet; 4 - velûdiyet; 5 - nezâhet.

VII. Cümle içinde kullanılışları da şöyle:

Mezun sayısı 27'dir. Bu rakam üzücüdür. Çocuklarımıza bu kadar büyük bir gabâvet isnâdına imkân olmadığına göre bu ciheti ders veren tâlim heyetine sormak daha haklı olur. — B. Felek.

Bir çiçek sefâhati içinde idik ki hayâlen lâle devrine kadar geriledim. — Hamdi Varoğlu.

Şehir câziptir. Fazla para kazandırır. Lâkin fazla para sarfettirir. Sefâhate, büyük şehirlerin kuytu köşelerindeki sefil zevklere alıştırır. — B. Felek.

Arap krallarının temsil ettiği grupta Cadillac'lı sefâhatler, hurma dallarına çamur sıvanmış kulübelerde yatanların sefâleti ile tezat hâlindedir. — (Vâ-Nû)

Yakasına rozet takılan hiçbir kimsenin çehresinde bir beşâşet görmedim. Herkes «lâhavle» okur gibi para veriyor. — Ulunay.

Şevki Bey'in velûdiyetini söyleye söyleye bitiremezdi. — Ulunay.

Kendi reyi ile evlenip de evliliğin kudsiyet ve nezâhetini zinâ yoliyle ihlâl edenlere karşı kanun mülâyemet ve müsâmahası yersizdir. — Bir Türk Kadını.

Ahlâk zâbıtası umûmî eğlence yerlerinde nâmuslu insanları kaçırıcı bu nezâketsizlere, kepâzeliklere son vermeği birinci vazife bilsin. — (Vâ-Nû).

VIII. Türkçe eklerle isim hâline gelen bâzı kelimelerle de birer cümle görelim:

Bu kadar basit hakikati karşınızdakine öğretmeğe kalkışmanın fodulluk telâkki edileceği korkusu ile susuyorsunuz. Uzun lâfın kısası, nezâketinizin kurbanı oluyorsunuz. — Hamdi Varoğlu.

Bu kalem serkeşlikleri çoğu kalem erbâbını hakkı kabûl ederek ricate mecbûr edecek hâdiselerin vukuuna sebeb olmuştur. — Ulunay.

İşte Celâl Bayar cümlemizin maişetine bakıyor; hayırhâhlıkla: «iyi günler yaşamaktayız» diyor. — (Vâ-Nû).

Şimdi bu kelimeleri isterseniz unutun bakalım. Ancak böyle ilmi bir metod uygulandığı, —ve içinizde, tabiî aşk olduğu— takdirde yeni kelimeleri dimağınıza hâkedebilirsiniz. Yoksa, lügât kitabından kelimeler aktarıp herbirini alt alta yüz defâ da yazsanız, ertesi gün bir de bakarsınız çoğu unutulmuş. Hele kelimeleri yazarken aklınız başka yerde olursa... Anadolu'nun köy okullarından birinde, öğretmen, küçük Memiş'e, «gettim» yerine «gittim» dedirtemezmiş. Bakmış, Memiş'in adam olacağı yok, bir ceza düşünmüş. Memiş'i sınıfa kapattığı gibi, «Kâğıda yüz kere 'gittim' yazacaksın» demiş, «Bitirdiğin zaman masamın üzerine bırakır, gidersin.» Ertesi gün sınıfa uğradığında, öğretmen kâğıdı yoklamış, yokladıkça da göğsü gururla kabarmış! Kâğıt, baştan başa Memiş'in «gittim»leriyle dolu. Hem de tek bir yanlış yok! Sayfanın en sonunda da Memiş'in bir notu var: «Öğretmenim ödevimi bitirdim, gettim!»

Nüvit Özdoğru, Türkçemiz, İst. 1958.

—

2. CÜMLE

Bir fikri, duyguyu, isteği, olayı, hayâli.. **tam olarak** anlatmaya yarayan kelime topluluğudur. «Tam olarak anlatmak» demek, **hüküm bildirmek** demektir. Bu bakımdan; kelimeler, **kavram**; kelime grupları, **belirtme**, cümleler, **hüküm**; paragraflar da **düşünce** birimleridir.

Cümlelerin kurulabilmesi için asgarî şart, fiil ve fâil(özne)'in bulunmasıdır. «Ayşe okuyor» dediğimiz zaman, bir fikri tam olarak anlattığımız için; bu bir **cümledir**. Fakat, «Ayşe okurken» desek, tam bir fikri anlatmadığı için

cümle değildir. Çekimli fiiller, fiilden başka fâil ifâdesi de taşıdıkları için, bir tek fiille de tam bir fikir ifâde edebilir: «Okuyorum.» Demek ki, bir tek kelime ile de cümle kurmak mümkündür.

A) Cümlenin Unsurları (Ögeleri)

En küçük cümle, fâil (özne) unsurunu da taşımak şartı ile, bir tek çekimli fiille kurulabilir, demiştik. Eğer, hükmü daha geniş, etraflı, çeşitli şartları ile daha tam olarak ifâde etmek istiyorsak, cümlenin unsurlarını genişletiriz. Meselâ, «Ayşe okuyor» cümlesini, «Ayşe şiir okuyor./Ayşe evde şiir okuyor./Ayşe, bugün evde şiir okuyor.» şeklinde genişletebiliriz. Tabiî, cümlede artırılan her kelime, dolayısıyla **unsur**, lüzumlu olmalı; yâni, bir ihtiyaçtan doğmalı ve mânâyı kuvvetlendirmelidir.

Cümle unsurları, **fiil** (yüklem), **fâil** (özne), **nesne**, **yer tamamlayıcısı** (dolaylı tümleç) ve **tamamlayıcı zarf** (zarf tümleci)tır.

a) Yüklem (Fiil)

Fiil, cümlenin **ana unsurudur**. Cümlede, işin, hareketin, oluşun, yapışın, hâdisenin, hükmün ne olduğunu bildirir. Türkçenin cümle yapısına, mantığına göre, **yüklem mutlaka cümlenin sonunda bulunur.**

b) Özne (Fâil)

Cümlede ikinci unsur öznedir. Yüklemin gösterdiği iş yâhut oluşu, yapan veyâ olan unsur özne(fâil)dir. Cümlede söylenmemiş bile olsa, fiilin içinde şahıs hâlinde ifâde edildiği için, özne dâima hissedilir. Buna, **gizli özne** denir. Fâil, dâima, isim veyâ isim vazifesinde bir kelime veyâ kelime grubu olur. Cümlenin çekimsiz bir unsurudur, dâima **yalın hâlde** bulunur. (Özne, yükleme, «kim?» veyâ «ne?» soruları sorularak bulunur. Yukardaki cümlelerde : Kim okuyor? = Ayşe; öznedir.) Edilgen çatılı fiillerle kurulan cümlelerde, **öznenin** yerini **nesne** alır. Bunlara **«sözde özne»** denir. «Cam kırıldı.» (Kıran belli değil. Nesne olan «cam», burada, özne durumundadır.)

c) Nesne

Cümlede, fiilin doğrudan doğruya tesir ettiği şahıs veyâ şeyi karşılayan, gösteren kelimeler nesnedir. Nesne, yalnızca **yapma** ifâde eden (yâni, fiili geçişli olan) cümlelerde bulunur. **Olma** ifâde eden (yâni, fiili geçişsiz olan) cümlelerde nesne bulunmaz. Nesneler, isim cinsinden kelimelerdir. Cümlede, ya **yalın hâlde**, yâhut da **-i hâlinde** bulunurlar. Yalın hâldeki nesnelere **belirtisiz nesne**, -i hâlindekilere de **belirtili** nesne denir. (Nesne, yükleme «ne?» ve «neyi?» soruları sorularak bulunur. Yukardaki cümlelerden üçüncüsünde geçen «şiir» kelimesi belirtisiz nesne; dördüncüsünde geçen, «şiir kitabı» belirtili nesnedir.)

ç) Yer Tamamlayıcısı (Dolaylı Tümleç)

Cümlede, işin veyâ oluşun meydana geldiği yeri (mekân) ve istikameti gösteren unsurlardır. İsim cinsinden kelimeler ve kelime grupları **dolaylı tümleç** olurlar ve ismin, -e (yaklaşma), -de (bulunma) ve -den (uzaklaşma) hâllerinde bulunurlar. (Dolaylı tümleçi bulmak için de yükleme, «nereye, nerede, nereden, kime, kimde, kimden» soruları sorulur. Yukardaki cümlelerdeki «evde» kelimesi dolaylı tümleçtir.)

d) Tamamlayıcı Zarf (Zarf Tümleci)

Zarf tümleçleri, yüklemin muhtelif şartlarını ve zamanını gösteren, dolayısıyla cümlenin fikrini genişletmeye yarayan unsurlardır. İsim ve isim cinsinden kelimeler ve kelime grupları, bağ fiil ve grupları, edat grupları zarf tümleci olabilirler. (Zarf tümleçlerini bulmak için yükleme, kullanılmış olan zarfın nev'ine göre: «nasıl, niçin, ne zaman, ne kadar..» gibi sorular sorulur. Yukardaki son cümlede, «bugün» kelimesi zarf tümlecidir.)

e) Diğer Unsurlar

Bu, esas unsurlardan başka, cümleye ilâve edilebilen ve fiile ilgili olmayan, **bağlama ve ünlem edatları, ünlem grupları cümle dışı unsurlar** olarak kabul edilir. Bâzı dilciler, bunları «edat tümleçleri» olarak kabul ederler.

B. Cümlede Unsurların Dizilişi

Türkçe'nin cümle yapısında fiil (yüklem) in dâima sonda bulunduğunu söylemiştik. Ya diğer unsurlar nasıl dizilecek?

Fiilin dışındaki unsurlarla ilgili, kesin ve değişmez kaideler olmamakla birlikte, yine de kelimeleri muayyen tarzda sıralarız. **Fiil cümlelerinde** cümleyi teşkil sırası:

Özne + tamamlayıcı zarf + dolaylı tümleç + nesne + yüklem şeklindedir. Tabiî, fiil **geçişsiz** ise, yâni **yapma** değil de **olma** ifâde ediyorsa, fiil cümlelerinde de nesne bulunmaz.

(Ben) «Bugün, çarşıda çok güzel bir kumaş gördüm»
G.Ö. Z.T. D.T. B. siz N. Y

cümlesi, «gördüm» fiili **geçişli** olduğu için **nesne almıştır.**

«Mehmet bugün evden çıkmadı»
Ö. Z.T. D.T. Y.

cümlesindeki «çıkmadı» fiili ise **olma** ifâde ettiği, yâni **geçişsiz** olduğu için **nesne almamıştır.**

İsim cümlelerinin teşkil sırası da aynıdır. İsim cümleleri de geçişsiz fiillerle kurulmuş cümleler gibi **nesne almazlar.** Yer tamamlayıcılardan (dolaylı tümleç) da yalnız -de (bulunma) hâli ile yapılmış olanlar isim cümlelerinde bulunurlar.

«Bugün, hava Ankara'da çok güzeldi.»
Z.T. Ö. D.T. Z.T. Y.

Lâkin, bu tertip şekli, cümleyi kurma maksadımıza göre değişir. Yâni, yüklem sâbit kal-

mak şartıyla; **şahıs** unsuruna dikkat çekmek istiyorsak **özneyi**; **mekân** unsuruna dikkati çekmek istiyorsak **dolaylı tümleci**; **zaman** unsuruna dikkati çekmek istiyorsak **zarf tümlecini** yükleme doğru **yaklaştırırız.** Böylece, vurguyu üzerine çeken kelime, cümleyi kurma maksadımızı ifâde eder. (Bu husûsu yukarıda incelenen cümlelerde tatbik ediniz. Meselâ : «Çarşıda, çok güzel kumaşı **bugün** gördüm» Dün değil, **bugün**, zaman unsuru ön plânda.)

C. Cümle Çeşitleri

Cümlelerin; **tertip şekline, yüklemlerine, fiillerin durumuna, mânâlarına** ve **maksada** göre muhtelif şekilleri vardır.

a) **Tertip şekline** (yapılarına) **göre cümle çeşitleri : 1. Basit cümle :** Tek bir fikir ifâde eden cümlelerdir. Dolayısıyle bir fâil (özne) ve bir fiili bulunur. Fâili berâber, fiil de mürekkep (birleşik) olmak şartıyla birden fazla olabilirler.

«**Mehmet** kitabı **okudu.**» (Özne ve yüklem, basit.)

«Ahmet ile Mehmet kitabı okudular.» (Özne birden fazla, yüklem basit.)

«**Ahmet** kitabı **okudu durdu.**» (Özne tek, yüklem birleşik.)

«**Ahmet ile Mehmet** kitabı **okuyup durdular.**» (Özne birden fazla, yüklem birleşik.)

2. **Birleşik** (mürekkep) **cümle :** Birden fazla fikri ifâde eden cümlelerdir. Dolayısıyle fiilleri birden fazladır.

«Mehmet, kitabı **okudu** ve dışarı **çıktı.**» cümlesinde, «okumak» ve «çıkmak» gibi iki ayrı iş ve hareket vardır. Fakat, cümle kurulurken maksad, «Mehmet'in dışarı çıktığını» bildirmektir. Bu bakımdan, birleşik cümlede fiili ve fâili içine alan ve esas maksadı ifâde eden bölüme **temel cümle** denir. Temel cümle umûmiyetle bir tanedir. Fakat, bazı birleşik cümlelerde birden fazla da olabilir. Böyle cümlelerde, temel cümle müstakil cümle hüviyeti gösterir. «**Mehmet kitap okudu**; fakat, **Ahmet oynadı.**»

Birleşik cümlede, temel cümlenin dışında kalan bölüme **yan cümlecik** (ibâre) denir. Cümledeki —yüklem dışındaki— fiillerin sayısına göre birden fazla olabilir ve birleşik cümlede, isim, sıfat, zarf mânâsında kullanılırlar.

«Mehmet **kitabı okuyup dışarı çıktı** ve **top oynadı.**»
1. yan cüm. cik. 2. yan cüm. cik temel cümle

Birleşik cümleler, **şartlı birleşik cümle, iç içe birleşik cümle** ve **ki'li birleşik cümle** olmak üzere üç çeşittir.

Şartlı birleşik cümle, Türkçenin aslî birleşik cümlesidir. Temeli şart kipinin şart ifâdesine dayanır. Şart kipi hüküm ifâde etmez, bitimli bir hareket göstermez. Bu yüzden müstakil bir cümle yapamaz (istek ve temenni ifâdesi hâriç).

«**Hava güzel olursa, biz yarın gezmeğe gideceğiz.**»
şart bildiren yan cümlecik — temel cümlecik

İç içe birleşik cümle, bir cümlenin başka bir

cümlenin içine girmesiyle meydana gelen birleşik cümledir.

«**O istemiyor** diye **yapmayacak** mıyız?»
yan cüm. cik temel cümle

ki'li birleşik cümle, Türkçeye Farsçadan geçen **ki** edatının iki ibâreyi bağlaması ile meydana gelen cümlelerdir. **Bu tarz birleşik cümlelerde aslî unsur (temel cümle) evvel, yan cümlecik sonra gelir.**

«**Sana açıkça söyleyeyim ki bu işi yapamayacaksın.**»
temel cümle yan cümlecik

b) **Yüklemlerine göre cümle çeşitleri**: Fiillerinin husûsiyetlerine göre cümleler, **isim cümlesi** ve **fiil cümlesi** olmak üzere iki çeşittir.

Fiil cümlesi, yüklemi **çekimli fiil** olan cümledir.

«Bugün iyi bir kitap okumak **istiyorum.**»
çekimli fiil

İsim cümlesi ise, yüklemleri, isim soylu bir kelime ile ek fiilin birleşmesinden meydana gelen **cümledir.** İsim cümleleri, umûmiyetle **öznenin ne olduğunu** açıklayan cümlelerdir.

«Dün hava çok güzeldi.» **(güzel+di)**
sıfat (isim) ek fiil

«Dedem yaman **adammış!**»

Bunlar **isim cümlesidir.**

Bazen bildirme unsuru olan ek fiil düşebilir:
«Bugün hava çok **güzel!**»

c) **Fiilin durumuna göre cümle çeşitleri**: Kurallı ve devrik cümle olmak üzere iki çeşittir.

Kurallı cümle, Türkçenin yapısına uygun olarak yüklemi sonda olan cümledir.

«Anne, okula **gidiyorum!**»
Y.

«Yurdumun üstünde tüten en son ocak sönmeden, bu, şafaklarda yüzen alsancak **sönmez!** Korkma!»
Y

Devrik cümle, yüklemi sonda bulunmayan cümledir. Türkçemizde, günlük ve acele konuşmalarda, manzûmelerde kullanılır. Nesirde (roman, hikâye, tiyatro gibi türlerde, konuşma husûsiyetlerini vermek için kullanılanların dışında) devrik cümleleri aşırı şekilde kullanmak, Türkçenin güzelliğini bozar.

«Okula **gidiyorum** anne!»

«Korkma, **sönmez** bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak!»

ç) **Mânâlarına göre cümle çeşitleri:** Olumlu ve olumsuz olmak üzere iki çeşittir.

Olumlu cümle, hükmün olduğunu bildiren cümledir:

«Ders çalışıyorum.» «Kitap okurum.» «Öğretmen gelecek.» gibi.

Olumsuz cümle, bildirilen hükmün olmadığını gösteren cümledir ve fiil köklerinden sonra, -me, -ma ekinin ilâvesi ile menfî hâle getirilen fiillerle yapılır.

«Ders çalışmıyorum.» «Kitap okumam.» «Öğretmen gelmeyecek.»

d) **Maksada göre cümle çeşitleri**: Üç tanedir:

Beyan cümlesi, birşeyi bildiren veyâ iddiâ eden cümledir. Olumlu veyâ olumsuz olabilir. Bu cümleler (.) ile sona erer.

«Bu çalışma kâfidir.» «Bu derse çalışmamışsınız.»

Soru cümlesi, doğrudan doğruya sorulan suali ifâde eder:

«Bu çalışma kâfi midir?» «Bu derse çalışmadınız mı?»

Böyle cümleler de (?) işâreti ile sona erer.

Ünlem (Nidâ) cümlesi, muhtelif kuvvetli hisleri ifâde eder; (!) işâreti ile nihayetlenir.

«Ey, Türk gençliği!» «Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik!»

İyi Bir Cümlenin Özellikleri

1. **Doğruluk**:

Bir cümlenin iyi olabilmesi için, evvelâ **dilbilgisi** ve **fikir** bakımından **doğru** olması lâzımdır.

Cümlenin dilbilgisi bakımından doğru olabilmesi için: a) Fiil ve fâili (özne ve yüklem) bulunmalıdır. b) Fiil (yüklem) sonda bulunmalıdır (umûmiyetle). c) Yüklem, özne, nesne ve tümlecin birbirini tutması ve usûlüne uygun olarak dizilmesi lâzımdır. ç) Kelime gruplarının (bilhassa isim ve sıfat tamlamalarının) gramer kaidelerine uygun olarak teşkili gerekir.

Bilhassa, dikkatsizlik veyâ kaideyi bilmeme neticesinde, yüklemle özne arasında şahıs bakımından berâberlik temin edilememekte ve yanlış cümleler kurulmaktadır. Bu bakımdan:

● Bir fiilin birden çok fâili varsa, yüklem çoğul halde olur: «Öğrenciler, öğretmeni dinlemiyorlardı.»

Bâzan fiilin üçüncü şahıs çoğul ekini kullanmayız:

«Öğrenciler, öğretmeni dinlemiyordu.»

● Özne, hayvan veyâ eşyâyı bildiren bir kelime ise ve birden fazla ise, yüklem çoğul hâlde olmaz:

«**Kitaplar, defterler** çantaya **koyulmamış.**»

«**Kuşlar, böcekler** çoğalmaya **başladı.**»

● Özne topluluk ismi veyâ mübhem (belirsiz) zamir ise, yüklem mutlaka **tekildir.**

«**Ordu** sefere **çıkıyordu.**» «**Herkes** gezmeye **gidiyor.**»

● Özne, birinci (tekil) şahıslarla birlikte diğer şahıslarsa, yüklem, birinci çoğul şahıs olur:

«Ne **sen**, ne **ben**, ne de **o**, bu deneyi yapmayı **başaramayız.**»

● Özne, ikinci ve üçüncü şahıssa, yüklem, ikinci çoğul şahıs olur: «**Sen** ve **o**, bugün **neredeydiniz?**»

Özne ile yüklem arasındaki, bu, teklik - çokluk ve şahıs uygunluğundan başka; tamamlayıcı zarf unsuru ile fiilin gösterdiği zaman arasında da uygunluk olmalıdır.

«**Dün** ders **çalışıyorum**» cümlesinde bâriz şekilde görünen bu hatâ, uzun ve birleşik cümlelerde gözden kolaylıkla kaçmaktadır.

Yine, birleşik ve uzun cümlelerde, fiil, fâil, nesne ve tümleç unsurları birbirini tutmaz şekilde çok kullanılmaktadır:

«İyi dinleme sâyesinde, öğretmenin anlattıkları **anlaşılır** ve gâye **gerçekleşmiştir.**» cümlesinde «anlaşılır» kelimesinin yükleme uygun olarak «anlaşılmış» şeklinde olması gerektiği kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Fikir bakımından yapılan cümle yanlışları, bilgi ve müşahede (gözlem) hatâlarıyla yanlış düşüncelerden doğmaktadır. Kelimelerin yanlış kullanılması da fikir hatâları yaratır.

«**Kafamdaki** sevinç ve heyecan hislerini açığa vurmaktan korkuyordum.» (Bilgi hatâsı: «Kalbimdeki...)

«**Koyunun boynozları** kıvrım kıvrımdı.» (Müşâhede hatâsı: «Koçun boynozları...)

«Sanatkâr, sanatının **zirvesine çıkan** kimsedir.» (Yanlış düşünce: Her sanatkâr sanatının zirvesinde değildir.)

«İyi hareketler, insana daima **refah** verir.» (Yanlış kelime: «refah» (bolluk, maddî rahatlık) değil, «saadet» yâhut, «huzur» verir.)

2. Açıklık (Vuzûh)

Cümle, hitâbedilen seviye tarafından kolayca anlaşılabilmelidir. Cümlemizin bildirdiği hüküm, başka mânâlara çekilecek şekilde esneklik göstermiyor, okuyucu tarafından kolayca anlaşılıyorsa, vuzûhu temin etmiş sayılırız. Cümlede vuzûhu temin edebilmek için:

- Her cümlenin bir **esas fikir** bildirdiğini öğrenmiştik. Çoğu zaman, yazan, ne söyleyeceği-

nin farkında olmadığı için, ifâde mübhem bir hâl alır.

«Aile, fertleri arasında sevgi ve saygı demektir.» (?)

(Ailelere esas olan, fertleri arasındaki sevgi ve saygıdır.)

● Uzun cümleler, çok dikkatli tertibedilmezse, daha çok hatâ yapılır. Birleşik cümlelerde, unsurlar arasında, bulunması lâzımgelen **fikir birliği**, cümlenin keyfî olarak uzatılması ve iyi düşünemememe neticesinde bozulur.

«O zihnen **yorulunca** bahçede **çapa sallamakla**, bahçede **yorulunca** kitap **okumakla dinlenir** ve bu şekilde vatana hayırlı ve nâmuslu bir fert olmak için şimdilik kendisinin vazifesi olan **bilgi edinmek** işiyle **uğraşır.»** (Bu cümlenin unsurları arasında fikir beraberliği yoktur.)

«Bir fert çalışıyor; fakat, çalışmasının semeresini gördüğü için rahat ediyor.» (Cümlede düşünce yanlışlığı vardır: Çalışan bir fert, bunun semeresini gördüğünden huzur duyar.)

● Cümleyi teşkil eden unsurlardan birinin eksikliği de mânâyı mübhemleştirir.

«Ayşe okuyarak bana verdi.» (Nesne eksik: «kitabı»).

«Bölümde öğrenilen, cümlenin vuzûhunu temin etme yollarıdır.» (Özne eksik: «Bu bölümde öğrenilen mevzû...)

«Söylediklerinizi, anlamak şöyle dursun, onları duymadım bile.» (Bu cümlede de nesne fazlalığı vardır: «onları»).

● Fikirce birbirini tamamlayan cümlelerde,

öznenin değiştirilmesi de mânâyı mübhemleştirir.

«**Sanatkâr** işini iyi yapmaya çalışır; **bu sanat** ince olursa daha **zordur.**» (Özne değişmiştir: **Sanatkâr** işini iyi yapmaya **çalışır**; sanatı ince ise daha güçlükle **yapar.**»

● Noktalama işâretlerinin yerli yerinde kullanılmaması, cümlenin açıklığına mâni olur. Bâzen bir virgül bile cümlenin mânâsını değiştirir.

«Bu, yeşil renkli gözleri dinlendirir.»

«Bu yeşil, renkli gözleri dinlendirir.»

(Mânânın nasıl değiştiğini açıklayınız.)

● Cümlenin gramer ve fikir bakımından iyi tertip edilmemesi, kelimelerin yerinde kullanılmaması ve sanatlı yazmağa özenmeler de cümlenin vuzûhunu engeller.

«Bu dersi öğrenmemizin büyük faydası, ifâdemizin düzelmesi bakımından vardır.» (Tertip yanlışı: Bu dersi öğrenmemizin, ifâdemizin düzelmesi bakımından, büyük faydası vardır.»)

«Dün Türkocağı'nda **söylenen** konferansı alâka ile dinledim.» (Kelime yanlışı: «verilen konferans..»)

«Okul, ey bizim ölmez annemiz; sütünü helâl etmen için uğrunda can veririz!» (Sanatlı yazma özentisi. Ne demek istediği anlaşılmıyor.) Sanat özentilerinden kaçınmaya **sâdelik** diyoruz.

3. Tesirli ifâde

Cümlelerimizin tesirli olabilmesi için, tekrar; boş ve beylik sözlerden, tenâkuz, garâbet ve yeknesaklıkdan kaçınmak; âhenkli cümleler kurmak lâzımdır.

● **Tekrar,** kullandığımız kelimelerin çeşitli olmaması, aynı kelimelerin sık sık kullanılmasıdır.

«Evden **testereyi** aldı, ormana gitti. Çamları **testere** ile budamaya başladı. **Testere** çok keskindi...» (Evden keskince bir testere alıp, ormandaki çamları budamaya gitti.)

● **Boş söz** de bir nevî tekrardır. Tekrardan farkı, aynı kelimelerin değil, eş mânâlı kelimelerin, yâhut mânâları yakın olan kelimelerin arka arkaya kullanılmasıdır.

«Bugün, **türlü çeşitli** yemekler vardı.» (Bugün, çeşitli yemekler vardı.)

● **Tenâkuz** (çelişki) cümlede fikirlerin birbirini yalanlamasıdır.

«Annem, babam ve üç kardeşimle beraber **beş kişilik bir aileyiz.**» (Kendisi de dâhil olduğuna göre, aile altı kişidir.)

● **Beylik söz**; söylenmesine lüzum olmayan ve herkes tarafından bilinen bir hakîkatin tekrârıdır.

«Kitaplar, yazarlar tarafından yazılır.» (Lüzumsuz).

● **Yeknesaklık** (monotonluk); hep aynı tarzda kurulan cümlelerden doğar. Bu yüzden, gerek **uzunluk - kısalık,** gerekse **kip** bakımından **çeşitli** (mütenevvî) cümleler kurmak gerekir.

Uzun cümlelerde hatâ yapma ihtimâli çok fazladır. Kısa cümleler de ifâdeye kesiklik, yeknesaklık verir. Orta bir yol tutturarak, dengeli kuracağımız cümleler ifâdemize canlılık katar. «Geldi, yaptı, etti, okudu, baktı... alacak, sata-

cak, bakacak... gibi hep aynı zamanlı fiillerle kurulan cümleler de ifâdeyi monotonlaştırır.

● **Garâbet**, herkesin alışmadığı, yabancı olduğu kelime ve fikirlere yer vermek demektir. Bilgisizlik, çoğu zaman da orjinallik endişesiyle düşülen acâiplikler, insanı gülünç duruma sokar.

«**Kafasında bulunan** yırtık ağzı ve **istep gibi sakal**larıyla Ahmet...» (müşâhede ve benzetmeden doğan hatâ = garâbet!)

● **Âhenk**, cümleyi teşkil eden kelimelerin tek tek ve birlikte meydana getirdikleri **mûsıkîdir.** Bu hususta kaideler vermek mümkün değildir. Âhengi temin edebilme, sağlam bir dil ve kelime bilgisini, dil zevkini gerektirir.

Okunacak eserler:

Muharrem Ergin (Prof. Dr.), **Türk Dil Bilgisi**, İst. 1972

Fevziye Abdullah Tansel, **İyi ve Doğru Yazma Usûlleri** I, II, (Tashih ve Mürâcaat El Kitabı - Kompozisyon), İst. 1972 (2. Baskı)

Ödev :

Aşağıdaki cümlelerde, dilbilgisi, vuzûh, fikir, te'sir bakımından hatâlar vardır. Düzeltiniz.

«Ahmetler, bu akşam bize gelmeyecekleri haberini bize söylediler.»

«Arkadaşım annesi ile beraber hepsi tatile gittiler.»

«Kompozisyon devamlı yazmakla öğrenilen bir derstir.»

«En iyi eserler sanat gâyesi güdülmeden yazılan eserlerdir.»

«Bakan uçaktan inmesiyle etrafını polisler sardı. Her tarafta silâhlı devriyelerin dolaştığı görülmesiyle ortalığı bir heyecan kapladı.»

«Kitap insanları sıkıntıdan kurtarır. İnsan sıkıldığı zaman tek teselliyi kitaplarda arar.»

«Şinâsî ilk defa 'Şair Evlenmesi'ni yazdı ve oynattı.»

«Edebiyat dersi, öğrencileri hayata hazırlamak için iyi bir unsurdur.»

«Ben yürümekten hoşlanırım; çok yürüdüğüm zaman sıkılırım.»

«Öğrenciler çeşitli mevzûlarda konuşuyorlardı. Herkes başka şeylerden bahsediyordu.»

«Adı geçen kitap fevkalâde güzeldi; fakat, onun fazlaca tanındığını sanmıyorum.»

«Kitap okumak faydalı ve zevkli olduğundan, onları itina ve titizlikle kullanmamız lâzımdır.»

«İyi insanlar başkalarına zararlılık yapmak istemezler.»

3. PARAGRAF

Paragrafın, yazıda **düşünce birimi** olduğunu daha evvel söylemiştik. Paragrafı, «bir fikri anlatan cümle veyâ cümleler topluluğu» diye târif edebiliriz. Yazıda, bir satır başından öbür satır başına kadar uzanan bölüm paragraftır.

Paragraf, yazının kolay okunmasını ve anlaşılmasını sağlar. Bir yazıda bulunan her paragraf, anafikri destekleyen, besleyen, geliştiren.. bir **yardımcı fikir** ifâde eder. Yâni, paragraflar rastgele ve keyfîce teşekkül ettirilmezler. Paragraflar arasında fikir, mânâ ve dil - üslûp berâberliğini sağlamak, kompozisyonun başlıca gâyesidir.

Paragrafların uzunluğu veyâ kısalığı taşıdıkları fikirlerin lüzûmuna göre değişir. Taşıdıkları fikri açıklayacak kadar uzun, okuyucunun dikkat ve alâkasını canlı tutacak kadar kısa olmalıdır.

Yapısı bakımından, paragraflar, kompozisyonun bütününde olduğu gibi, **giriş**, **gelişme** ve **sonuç** bölümlerinden meydana gelir.

Giriş cümlesi, çoğu zaman paragrafın anafikrini ortaya koyan; anlatma, soru vs. yoluyla gâyesini veyâ mevzûunu belli eden cümledir. Birden fazla da olabilir.

Gelişme cümleleri, giriş cümlesi ile tesbit edilen, konunun veyâ hükmün, benzerliklerden, zıtlıklardan ve örneklerden istifâde edilerek geliştirildiği bölümdür.

Sonuç cümlesi, verilmek istenen fikir, his yâhut hayâlin en kuvvetli bir şekilde ifâde edildiği son cümlesidir.

Aşağıdaki paragraf, aynı zamanda başlı başına bir yazıdır:

Argo

(Giriş) «Argo, kanundan kaçanların dili. Uydurma dil, târihten kaçanların... **(Gelişme)** Argo, korkunun ördüğü duvar; uydurma dil şuursuzluğun. Biri günâhları gizleyen peçe, öteki irfânı boğan kement. Argo, yaralı bir vicdânın sesi; uydurma dil, hâfızasını kaybeden bir neslin. **(Sonuç)** Argo, her ülkenin, uydurma dil, ülkesizlerin.»

Cemil Meriç, **Bu Ülke**, İst. 1974

Paragraf Çeşitleri

Kompozisyon içersinde parağraflar; başlangıç paragrafı, geçiş paragrafı, sonuç paragrafı şeklinde —yapıları bakımından— sınıflandırılırlar.

Edebiyat türlerine göre gösterdîkleri özellikler bakımından da paragrafları, **fikir**, **tahlil**, **tasvir** ve **olay** paragrafı olmak üzere dört gruba ayırabiliriz.

Fikir paragrafı, bir fikri, sebepleri, delilleri ile mantıkî ve inandırıcı bir şekilde ortaya koyan paragraftır. Daha çok fikir yazılarında kullanılır.

> «Milletlerin istikbâli için, târih yazmak yapmak kadar mühimdir. Zirâ, devrimizde târih şuûru taşıyan milletler millî kudret ve medeniyet hamlelerinde bu hazineden faydalandıkça târihin onlar için faydası vardır. Bu sebeple târih yazılıp bir kültür ve şuûr kaynağı olmadıkça, toprak altında kalan kıymetli mâdenler gibi, hiç bir mânâ ifâde etmez. Nitekim, çağımızda her ileri millet veyâ her medenî hamleye girişen memleket, hummâlı bir şekilde târih tedkiklerine girişmiş ve onu çok yüksek bir seviyeye eriştirmişlerdir.»

Prof. Dr. Osman Turan, **Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Târihi**, İst. 1969

Tahlil paragrafı, bir meseleyi, parçalara ayırarak çözümleme yoluyla incelemek üzere yapılan bir nevî fikir paragrafları ile, insanın rûhî husûsiyetlerini, psikolojisini belirtmek için kurulan tasvirî paragraflardır (bkz. **Portre**).

Fikir tahliline âit paragraflar, yine, fikir yazılarında, karakter tahlilleri roman, hikâye gibi edebî nev'ilerinde kullanılır.

«Sevmek; genç Kont'un üzerinde titizlikle durduğu bir şeydi bu. O şaşmayan, o affeden veyâ öldüren büyük sevgi. Türkler, aslında Macaristan'ın üçte ikisini değil, O'nun asil gönlünü fethetmişlerdi. Koskoca ülkede, onbeş yirmi bini geçmeyen bir kuvvetle ayakta, dimdik durabilmelerinin de sebebi buydu. Bu, Arşidük'de toplanmış pek çok casus raporunun verdiği matematik bir sonuçtu. O hâlde Macaristan'ın sâde toprağını değil, gönlünü de fethetmiş olmaları, ancak adâlet konusunda gösterdikleri, en titiz dikkatle izah edilebilirdi. Onları âdil kılan faktörse tabiî dinleriydi.»

Bahaeddin Özkişi, Köse Kadı, İst. 1974

Tasvir paragrafı, roman - hikâye nev'inden eserlerde, olayın geçtiği yeri, canlı - cansız varlıkları, okuyucunun hayâlinde canlandırabileceği şekilde tanıtmak için kurulan paragraftır. Tasvir, sağlam müşâhedeye dayanır.

«Osman, büngüldeyen pınara baktı. Su, yosun bağlamış bir yalağa dökülüyordu. İncecik, sırça parmak bükümünde. Yalağın göleğinde su, ayrı bir dalgalanışla kendi içinde halkalanıyor; büyüyor, küçülüyor, yeniden büyüyordu. Su, söğüt gölgesi, yaprakların yeşil pırıltısı birbirine girmişti; temmuz yanmasını serinletiyordu. İki dağ arasından bükülüp gelen kağnı yolu bomboş; yuvarlak tümsekler yeşilini çoktan uçurmuştu; sarıya dönüktü. Ot kelleşmiş, ekin anıza kesmişti.»

Mustafa Necati Sepetçioğlu,
Konak, İst. 1973

Olay paragrafı, alelâde olmadığı için, insanın ilgisini çekecek bir hâdiseyi anlatan paragraftır. Duygu, düşünce ve kanaatler de olay içersinde verilebilir.

«— Oku beni.

Selim okumaya başladı. Ama ne okuduğunu bilmiyordu. Yavaş yavaş kendine geldi. Sûreleri okuyabiliyordu artık. Sağ eliyle de Murad'ın dudaklarına su veriyordu. Dolu gözlerini aralanan pembe dudaklardan ayırmıyordu. Bu dudaklar artık hiç kıpırdamıyacaktı; merhamet dolu gözleri mâsumları okşamıyacaktı. Kamış parmaklar, yeşermesi için terlerini boz topraklarımıza dökmiyecekti artık. Murad'ın ayakları soğumaya başladı. Soğukluk gövdesine doğru yürüyordu. Acı bir titremeyle sağ omuzunun üstüne döndü. Kesik kesik birkaç kere soludu. Son soluğunu verirken mırıltıları 'Allah' diye katılaştı. Selimin elinden bardak yuvarlandı.»

Mehmed Niyazi Özdemir, **Varolmak Kavgası**, İst. 1970

Ödev :

Birer Tasvir, Tahlil, Olay ve Fikir paragrafı yazınız.

Uygulama Metni :

MUVAFFAK OLMANIN ŞARTLARI

Genç okuyucum! Yukarıda sana muvaffak olma yolunda rastlayacağın başlıca düşmanları gösterdim. Ve bunlar, başta tenbellik gelmek üzere, kötü arkadaş ve kötü örneklerdir, dedim. Bu arada kitabın ve hocanın kötüsü üzerine de dikkatini çektim. Bu düşmanlara karşı koymak için elinde irade ve bunun en yüksek insânî ve ahlâkî ifâdesi olan çalışma gibi kuvvetli iki de silâhın olduğunu

ifâde ettim. Şimdi sana, bu silâhları kullanma usûlünü ve gerek kendi şahsın, gerek aziz ailen, büyük milletin ve cihanşümul insanlık için hayırlı ve faydalı bir surette yetişip muvaffak olmanın en esaslı şartlarını göstermeye başlıyorum. Muvaffakiyetin ilk şartı iradeli olmaktır. Bu şartların birincisi ve hiç şüphe etme ki hayat için herşeyden evvel geleni, iradeli olmaktır. Gevşekliğin, havailik, hoppalık, züppeliğin, türlü türlü şekilleri ile adına tenbellik dediğimiz sefalet şeytanı ve muvaffakiyet düşmanının yıldığı biricik silâh iradedir. İyilik yolunda iradeni kullanabiliyorsan, korkma. Arkadaşın kötüsü semtine uğrayamaz. Karşıda safsatacıların ağzı ötmez; kötü örnekler zehirli dillerini çıkarıp seninle alay etmez. Tekrar edeyim ki, insan zekâsı ve bilgisiyle değil, ancak iradesi ile insandır. Zekâ ve bilgi az çok hayvanda da vardır. Fakat, husûsiyle, ahlâkî mânâda irade canlı uzviyetler zincirinin son halkasını teşkil eden insana mahsus bir kudret ve imtiyazdır. İrade yalnız insanı hayvandan değil, hem de insanları birbirinden ayıran ve aralarında üstünlük ve aşağılık farkları yaratan yegâne rûhî kuvvettir. Etrafına bak, gördüğün üstün insanlar bunu hep iradelerinin kuvvetine borçludurlar. Tarihte şerefli yer almış ve ün kazanmış şahsiyetlerin hepsi bunu irade silâhı ile feth etmişlerdir. Bu bir kaidedir ve istisnası yoktur. Basit zekâlı, az bilgili, hattâ bilgisiz insanlardan muvaffak olanlar çok görülür. Fakat, zayıf iradeli insanlardan muvaffak olmuş ve yükselmiş tek bir misal gösterilemez. Çünkü muvaffak olmak ve yükselmek sırf gayretin meyvasıdır; gayret ise, iradenin ifadesidir. Daha iyi düşünürsek, iradeli olmak sadece maddî ve içtimaî mânâda bir muvaffakiyetin değil, mesut olmanın bile temel şartıdır. İnsanların çoğu, bindiği eşeği unutup da, kayboldu sanarak pazarda eşek arayan Nasreddin Hocaya benzerler. —Onlar da, saadetin kendi içlerinde olduğunu unutarak, onu barlarda, kahvelerde ve eğlencelerde ararlar. Sen bu gaflete düşme ve inan ki, muvaffakiyetin sırrı gibi, saadet kuşu da kendi içimizde ve içimizin en orijinal ve insanî bir kudret kaynağı olan irademizin altından kafesi içindedir. Saadet define gibi bir tesadüf kazması darbesiyle bulunuveren bir nimet değildir. O ne şanstır, ne mirastır, ne piyangodur, ne mevki ve servettir. Saadet, cehd ile ve ira-

demizin kuvvetiyle zapt edebileceğimiz bir kaledir. İrade üzerine düşünceler: İradeli olmanın hayat ve muvaffakiyet için taşıdığı yüksek ehemmiyet üzerinde anlaştıksa okuyucum, artık senin beklediğin ve asıl bilmek istediğin noktalara geçebiliriz: İrade nedir? İradeli olmak ne demektir? Herkes iradeli olabilir ve kuvveti yolunca kullanabilir mi? İrademizde hür ve muhtar mıyız? Yoksa bizim elimizde olmıyan sebep ve müessirlerle bağlı mıyız? Cehtle ve iyi bir terbiyenin yardımıyla iradeli olmak mümkün müdür? Mümkün ise, bunun yolları ve şartları nelerdir? Seni, ilmin ve felsefenin en çetin ve çetrefil meseleleriyle karşılaştırdığımı itiraf ederim. Asırlar içinde filozofları ve ilâhiyatçıları birbirine düşüren ve bitmez tükenmez münakaşalara mevzu olan bu meselelerle seni biraz düşündürüp yoracağım. Fakat, temin ederim ki bunlar yorulmağa ve üzerinde durulup düşünülmeğe değer meselelerdir. Dikkat edersen hayatımızın plânı ve mukadderatımızın inkişafı bu noktalar üzerinde düşünüp vereceğimiz karara ve edineceğimiz kanaate bağlıdır. İradenin üstün kuvvetine, bunun cehtle ve iyi bir terbiye yardımı ile elde edilebilmesinin mümkün olduğuna mı inanıyoruz? Bu takdirde hayatımızın plânı şu olur: gayret, hergün biraz daha gayret... Yavaş da olsa daima iyiliğe ve kemâle doğru emin bir ilerleyiş. İradenin insan için yüksek değerine kulak asmıyor ve bunun cehtle elde edilemiyeceğine mi inanıyoruz? Bu takdirde de tutacağımız yol, ya kör tâlihe küserek uyuşukluğa ve miskinliğe düşmektir, yahut da hava ve hevese uyarak kendimizi hoppalık ve züppeliğin pençesine kaptırmaktır. Fakat, bilelim ki, her iki takdirde varacağımız nokta aynıdır: Sefalet ve pişmanlık. Yukarıda sıraladığım meseleler cidden çetindir. Ve, muhakkak ki, insan muammasının en esrarlı birer düğüm noktasıdır. Fakat, genç arkadaşım, sakın gözün yılmasın. Bu meselelerde seni metafizik dolanbaçları içine sokup da, çıkmak için, sana girdiğin kapıyı aratacak değilim. Uzun ve ince ruhiyat münakaşa ve tahlillerine girişip de zihnini bulandıracak ve içini sıkacak da değilim. Esasen bu türlü münakaşa ve tahlillere girişmeğe benim tam bir ehliyetim de yoktur. Zira ne meslekten filozof, ne de mütehassıs bir ruhiyatçıyım. Ben sadece senin geçtiğin yoldan geçmiş, duyduğun boşluğu duymuş ve çek-

tiğin ıstırabı çekmiş bir hocayım. Ben seninle bu sıfatla ve bir hoca ağzı ve usulü ile konuşacağım. Seninle el ele verip hayata inecek ve insanlar arasına gireceğim. İnsan işlerini ve eserlerini gözden geçirip sana meselelerimizin cevabını realitelerin kendi dillerinden dinleteceğim. İrade nedir ve iradeli olmak ne demektir? İradenin ne olduğunu anlamak için faaliyet hayatımıza, yani benliğimizin dış âlemle temasını temin eden fiil ve hareketlerimizin topuna birden dikkatle bakalım. Çünkü, şimdiden söyliyeyim ki, irade kelimesi ile ifade ettiğimiz rûhi meleke, bir takım fiil ve hareket şeklinde beliren bir kuvvettir. Şu halde onu, her şeyden evvel faaliyet hayatımızda aramamız ve bu hayatın hayret verici büklümleri içinden çıkarmamız lâzımdır. Okuyucum! Bilirsin ki, bedenî ve rûhi iki nevi varlıktan mürekkebiz ve bedenî yahut maddî varlığımız itibâriyle herşey gibi, biz de umumî tabiat kanunlarına bağlıyız. Meselâ, cisimler gibi biz de düşeriz. Her maddî varlık gibi, türlü tesirler altında biz de ırgalanır sallanırız. Hülâsa, bu bakımdan cihanşümul tabiat deryası içinde yüzen bir saman çöpüyüz. Fakat, rûhî varlığımız ve şuurlu bir benlik olmamız itibâriyle; muhakkak ki bir saman çöpünden daha başka bir şeyiz: İçinde (şuur) dediğimiz esrarengiz bir kudret haznası taşıyan canlı bir uzviyetiz ve hızını bu haznanın esrarından alan sayısız fiil ve hareketlerin süjesi ve failiyiz. Şöyle tasavvur et ki, kâinat bir denizdir, biz insanlar ise meçhul bir semte doğru yol almış giden (hayat gemisi)nin yolcularıyız. Dalgaların çırpıntısı ile sallanan geminin içinde biz de sallanmaktayız. Bununla beraber kimimiz kazan ağzında ocaklara kömür atıyor; kimimiz güvertede elleri arkasında gezinip bakınıyor; kimimiz de kaptan köprüsünde, önünde pusula, dümen tutuyor... Ne demek istediğimi tabii anlıyorsun. Hepimiz, etrafımızdaki herşeyle beraber, gemimizin sallantısına uyarak eğilip ırgalanıyoruz. Fakat, aynı zamanda ayrıca kendimize mahsus hareketler de yapıyoruz. Ve hissediyoruz ki, eğilip ırgalanma şeklindeki birinci nevi hareketler (bizim) değildir. Bunlar tabiat faktörlerinin eseridir. İkinciler ise, (bizim)dir. Bunların yapıcısı ve sahibi bizizdir. Gerçi iyi düşünürsek, berikiler de, birinci nevi hareketler gibi, (yaratıcı kudret) in var edici görünmez eliyle vukua gelmektedir. O sonsuz denizi çal-

kalayıp gemimizi sallayan kudretle, güvertede bizi gezdirip etrafa bakındıran; kâh ağlatan, hülâsa bizi var edip hayat sahnesine gönderen kudret —adına ister Tanrı de, ister Dieu— hep aynı bir kudrettir. Şu fark ile ki, bu ezelî ve namütenahî kudret, (bizim) dediğimiz hareketlerde doğrudan doğruya değil de, bizim benliğimiz vasıtasiyle müessir olmakta; eserle müessir arasına, sanki üçüncü bir varlık olarak, (biz) girmekteyiz. O ebedi ve aynı olan kudret bizi hareketlerimizde ve yaptığımız işlerde serbest bırakmaktadır. O kudret nedir? Onu sorma:

Hâlletmediler bu lügâzın sırrını kimse
Bin kâfile geçti hükemâdan, fuzelâdan.

Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, Gençlerle Başbaşa, İst. 1972 (7. Baskı)

Ödev :

Yukardaki metnin paragrafları ayrılmadan yazılmıştır. Paragrafları, kurşun kalem kullanarak, ters Z işareti ile ayırınız.

4. YAZI (KOMPOZİSYON)

Yazı yazmanın bir **ihtiyaç** olduğunu söylemiştik. **Ferdî, içtimâî** ve **meslekî** mecbûriyetler, bizi yazı yazmaya zorlar.

Ne sebeple ve ne çeşit yazı yazarsak yazalım, muvaffak olabilmek için, kompozisyonu teşekkül ettirirken nasıl bir yol, sistem tâkip edeceğimizi bilmemiz gerekir.

1. Konu (Mevzu)

Yazı yazarken bir noktadan hareket ederiz. Üzerinde durmak, yazı yazmak lüzûmunu duy-

duğumuz, fikir, his, durum, hayâl, olay.. konumuzdur.

Yazacağımız konuyu bâzen kendimiz seçeriz; bâzen de bize verilir, yâhut içinde bulunduğumuz durum icâbı mecbûrî bir seçme yaparız. Yazarlar da, hep istediklerini değil, okuyucularının istedikleri konuları, «beni de yaz» dercesine görünenleri yazarlar. Yâni, çoğu zaman, konuyu yazıyı yazan seçmez. Lâkin, konumuzu kendimiz seçiyorsak, yazımızın en zor kısmı burasıdır.

Bir konu verilmişse, **anlamak**; kendimiz seçiyorsak, meseleleri **daraltarak** tesbit etmek, yazının başarılı olması için mühimdir. Umûmî mahiyetteki konular üzerinde yazı yazmak; sınırlı bir yazının çerçevesine sığmayacağı, lüzumsuz tekrar ve özetlemelere sebep olacağı, ve ilgi uyandırmayacağı için, doğru değildir. Konuyu mümkün olduğu kadar daraltmak, işleyişte **derinleşme**mize imkân verir. Meselâ:

M. Âkif → M. Âkif'in Şiiri → M. Âkif'in Şiirlerinde Cemiyetçilik → M. Âkif'in «Seyfi Baba» manzûmesinde Cemiyetçilik anlayışı

Burada yazılacak olan konu, en sonda bulunanıdır. Başa doğru gittikçe sâha genişlemekte, dolayısıyla da incelenecek, araştırılacak eser ve kaynaklar çoğalmaktadır. Konuyu, **umûmîden husûsîye** indirmeye, **konunun sınırlandırılması** diyoruz.

2. Konunun Üç Yönü

Konunun iyi anlaşılabilmesi için şu üç noktanın iyi tesbit edilmesi gerekmektedir.

Konunun Maddesi: Ele alınıp incelenen, anlatılan esas yön, **konunun maddesidir.** Meselâ, yazacağımız mevzû yukardaki ise, madde, «Seyfi Baba»dır. «Konuşma, insanın aklını kullanma sanatıdır.» konusunu yazacaksak, madde, «Konuşma»dır.

Konunun Görüş Noktası: Sınırlandırılan konunun, istikamet bildiren noktasıdır. Yazılacak konu umûmî mahiyette ise, görüş noktamızı tesbit ederek sınırlandırabiliriz.

İfadeyi, beş duyu yardımı ile hazırlıyorsak, **müşahhas görüş noktasından**; hislerimizden faydalanıyorsak, **hissî görüş noktasından**; düşünme, hüküm verme, zihin yoluyla açıklıyorsak, **mücerret görüş noktasından** hareket ediyoruz demektir.

Aşağıdaki parçanın birinci paragrafı, müşahhas, ikinci paragrafı hissî, üçüncü paragrafı da mücerret görüş noktasından yazılmıştır:

«Birbirine hem benzeyen, hem de küçük husûsiyetlerle birbirinden ayrılan İstanbul meydanlarından, bu, geniş mahalle arası meydanının, bir tarafında Kalenderhâne Câmii ile imam meşrûtası, tam karşısında İbrâhim Efendi'nin ve müezzin ile muhtarın evleri, öteki köşede ise medrese, çeşme, ve geceli gündüzlü bir su türküsü mırıldanan bu çeşmenin üstüne, medresenin bahçesinden kollarını kanatlarını uzatmış ağaçlar ve çınarlar vardı. (.........)

Ah bu ağaçlar... Şehri şehir yapan, binlerce yeşil gözün kadehi ile etrafa huzur dağıtan, vefâlı, sefâlı, sâdık dostlar... Eskiden, İstanbul şehri, bu asîl,

bu kanaatli âşinâların varlığı ile ne kadar mes'ut, ne kadar memnun ve ne kadar mâmurdu.

(..............)

Fakat zorlanan, sâdece cemiyetin satıh üstü değerleri, muaşeret usûl ve erkânı olsa bir şey değildi. Ne çâre ki Garb, millî bünyenin kale bedeni gibi en sağlam, en metîn olan burcunu, bârusunu yıkmış, bin yıllık târihinden gelen hayat suyunu kurutmuş; en fenâsı, kendi kendine düşman edip, bir fikir ve duygu kararsızlığının şaşkınlığı içinde bırakmıştı. Şimdi bu, yolunu sapıtmış, bildiğini unutmuş, bileceğini kestiremez olmuş cemiyetin hâli nereye varacaktı?»

Sâmiha Ayverdi, **İbrâhim Efendi** Konağı, İst. 1964

Şekil: Sanat eserinin **dış yapısına** şekil dendiğini daha evvel öğrenmiştik. Konuyu hangi ifâde tarzı (bkz. İfâde Şekilleri bahsi) ve hangi ifâde çeşidi (bkz. İfâde Çeşitleri bahsi) ile yazacağımızı evvelden tesbit etmek de kolay ve rahat yazmamızı temin eder.

Uygulama Metni:

İYİ YAZI, KÖTÜ YAZI

İyi yazının birinci cümlesi, mevzua girmek için tereddütsüz atılmış ilk adımdır. Arkasından gelen cümleler, vezinli adımlarla, sekmeden, aksamadan, sendelemeden onu takip ederler.

Kötü yazının birinci cümlesi, mevzuun eşiği önünde korku geçirir; ne içeri girebilir, ne de oradan uzaklaşabilir: Alevin etrafındaki pervane sarhoşluğu ile dört döner, kendini oraya buraya çarpar, yorulur ve sersemleşir. Bâzen mevzuun içine girer, fakat çok durmayarak kendini dışarıya atar, başka mevzuların eşiklerine sürü-

nür, bâzen de bu yabancı mevzuların câzibesine yakalanır ve kendini oradan zor kurtarır.

İyi bir yazının ifâde kılıfı, mevzuunu bir eldiven gibi sımsıkı ve kıskıvrak içine alır, ne dışarıya bir fikir kaçırır, ne içeriye fazla bir kelime sokar.

Kötü bir yazının ifâde kılıfı ya dardır, ya boldur. Darsa içine maksadını sığdıramaz; bolsa mevzuun dört tarafını lüzumsuz hava tabakaları ile şişirir, bir sürü parazit hayallerle üslûbu gevşetir ve sarkıtır.

İyi yazıda cümleler ve kelimeler geometrik bir disiplin altındadır. O kadar yerli yerinde ve biçimli dizilmişlerdir ki, hiç birini kaldıramaz, daha evvele ve daha sonraya alamazsınız.

Kötü yazıda ibâre bu simetriden mahrumdur, mevzu daima çarpılır ve ifâde yan yatar.

İyi yazı, okuyanları kâğıdın beyazlığından, satırların siyahlığından uzaklaştırarak, şekillerden ayrı bir muhtevâ âlemine götürür. Okuyana, elinde bir kâğıt tuttuğunu, gözlerinin önünde çizgiler olduğunu, bir yazı okuduğunu unutturur.

Kötü yazı, okuyanın bu mânâ ve mefhum âlemiyle temasını ikide bir kesen fikir ıttıratsızlıkları, kelime uygunsuzlukları ve ifâde âhenksizlikleriyle dikkati hep mevzudan ibâreye, esastan şekle çeker.

İyi yazı, karışık fikirleri sadeleştirir; kötü yazı, sade fikirleri karıştırır.

İyi yazının affetmediği başlıca hatâlar şunlardır:

Tereddüt, tekrar, bulanıklık, âhenksizlik, lâübalilik, fikrin bünyesine mensup olmayıp da ona dışardan musallat olan hayaller, semboller, teşbihler ve istiareler, kırıtmalar, yapmacıklar, samimiyetsizlik, ölçüsüzlük, lisanda kelime icatçılığı.

Bu hatâlardan düşünce mi mes'uldür, ifâde mi?

İyi düşünüp kötü ve kötü düşünüp iyi yazanlar var mıdır?

Pişkinliğin, melekenin ve hünerin yazıya birçok nimetler verdiğini inkâr etmem; fakat bu hüner ne derece ileri gitmiş olursa olsun, iyi yazıyı iyi bir düşünceden ayıramaz. Hem de bu hünere sahip olmak şansı, ancak iyi düşünenlerde vardır.

Şöyle diyebilirim: İyi düşünüp de, meleke eksikliği

yüzünden kötü yazanlar olabilir; fakat, kötü düşünüp de meleke sayesinde iyi yazanlar olamaz.

İyi yazı = iyi düşünce + meleke.

Öyle ise iyi düşünce üstünde anlaşmalıyız.

Şiir düşüncesini bundan ayırıyorum. İyi yazıdan maksadım nesirdir; ne manzûme, ne de şiir vizyonları taşıyan ve eskilerin tâbiriyle, mensure. Manzûme ve mensure mevzuumuzun dışında kalınca, iyi yazı muhayyilenin değil, zekânın ve gâyet sıkı bir zihin disiplininin emri altına girer.

İyi düşünceyi tarif etmek, koskoca bir psikoloji kitabının işidir. Burada yapabileceğimiz şey iyi düşüncenin birkaç büyük vasfını tayin etmek.

İyi düşünce, mevzuun esasını kavrar. Onu gruplara ve unsurlara ayırır: Tahlil. Bunlar arasındaki münâsebetleri bulur: Mukayese. Bu münasebetleri hükümlere bağlar: Muhakeme.

İyi düşüncede kabataslak üç safha görünüyor:

1. Esası kavramak,
2. Tahlil ve tasnif,
3. Mukayese ve muhakeme.

İyi yazının yukarda saydığımız vasıfları da iyi düşüncenin bu üç esaslı hareketinden geliyor:

Birinci hareket: Mevzu iyi kavranmışsa ifâde onun hududundan dışarıya bir kelime taşmaz. Tereddüt, fazlalık, tekrar ortadan kalkar.

İkinci hareket: Fikirler iyi tahlil ve tasnif edilmişse ibârenin hendesî disiplini elde edilmiş olur. Cümleler ve kelimeler yerlerinden kımıldatılamayacak kadar riyazî noktalarına oturtulmuş olurlar.

Üçüncü hareket: Mukayese ve muhakeme yerinde ise, bulanıklık, samîmiyetsizlik ve fikrin bünyesine mensup olmayıp da ona dışardan musallat olan hayaller, semboller, yazı oyunları ve kelime icatları da ortadan kalkar.

Esâsı kavramış, iyi tahlil ve tasnif, iyi mukayese ve muhakeme edilmiş bir düşünce daima en emin ifâde şeklini bulur. Bu şekil, düşüncenin o üç esaslı hareketinin çizdiği yoldan başka bir şey değildir.

Bu hareketler yanlış veyâ eksik olduğu zaman, muhayyile, muhakemenin kusurlarını telâfiye koşar ve hayaller, icatlar, oyunlar başlar.

O zaman muharrir bizi mevzuu ile ve fikirleriyle değil, ifâde tarziyle kazanmaya çalışır ve düşüncesinin kifayetsizliklerini semboller ve rüyâlar içine gizler. Bu hâl, fikir yazılarını fanteziden ayıramayan muharrirlerde çok görülür.

Madem ki iyi yazı, iyi düşünce ile melekenin toplamına eşittir, bundan amelî bir netice çıkarmak isteyen heveskârlara verilecek ilk direktif şudur: **İyi düşünceyi, çok düşünerek**; melekeyi de çok yazarak elde etmek.

Peyâmi Safa, **Sanat - Edebiyat - Tenkit,** İst. 1976

3. Okuma (Araştırma - İnceleme) ve Gözlem (Müşâhede)

Okuma ve okuma yoluyla inceleme - araştırmanın yazı yazma üzerinde büyük tesiri vardır. Şüphesiz, derste yazılmak üzere verilen kompozisyonlar için bunu yapmak mümkün değildir. Fakat, vakit varsa —verilmişse— mutlaka, okuma yolu ile malûmat tazeleyip, görüş ve kanaatlerimizin sağlam teşekkül etmesini sağlamalıyız. (bkz. «Okuma» bahsi.)

Eşyâyı, tabiatı, insanları ve hâdiseleri anlamak için, onların vasıflarını, belirtilerini en can alıcı noktalarıyla gözden geçirmeye **müşâhede** etmek (gözlem) diyoruz.

Müşâhede, sâdece göz ile yapılmaz. **Görme**'nin yanında, **duyma, dokunma, koklama, tadma** ve **hissetme** de —yerine göre— gözlemlerimizde önemli yer tutar.

Müşâhede, inceleme araştırma yazılarında ve roman - hikâye - tiyatro türlerinde esaslı yer tutar. Görülen bir şeyin aynen anlatılmasına doğ-

rudan **doğruya gözlem**, hatırda kalanların, intibâların anlatılmasına **hâtıra yolu ile gözlem**, muhtelif intibâlardan istifade edilerek hayâl kurma yolu ile yapılan müşâhedeye, **hayâl yolu ile gözlem**, düşünce yolu ile yapılana da **iç gözlem** denir.

Muhtelif edebî türlerde kullanılan bu gözlem çeşitlerinin yazma faaliyetinde mühim yer tuttuğunu unutmamak ve insanı, eşyâyı ve tabiâtı irâdeli bir şekilde müşâhede etme alışkanlığı kazanmak lâzımdır. Lâkin, müşâhede etmenin, varlık ve hâdiselerin ortak noktalarını, herkesçe görülen vasıflarını tesbit etmek demek olmadığını; bunlarda, herkesin göremediklerini dikkatle aramanın, orjinallikleri yakalamanın şart olduğunu da unutmamak lâzımdır.

Aşağıdaki paragraf, okuma ve müşâhede yolu ile elde edilenlerle yazılmıştır:

YAKUP KADRİ

«(.........) Büyük bir hânedânın son çocuğu Yakup Kadri, vücut yapısı itibâriyle, İngiliz hikâyecisi Wells'in ay'da yaşadığını anlattığı insanlara pek benzer: Bizden milyonlarca defâ daha gelişmiş, daha zekî ve âlim olan «aylılar»da dimağ, bizimki gibi kemikten bir mahfaza içinde olacak yerde, yumuşak bir zar içinde imiş. Dimağ geliştikçe, baş büyür, o sûretle ki, tâ ilk aylıdan biri, o kürenin içinde geçen bütün vak'aların tarihini, kitapta yazı gibi, dimağında toplayan (büyük aylı) bir küçük araba içinde götürülen büyük, titrek bir baştır. Yakup Kadri'nin nahif bir vücut üstünde taşıdığı büyük başı, ince bir sap üzerinde iri, siyah bir haşhaşı andırır. Baş, vücûdu yiyip azaltmış gibidir. (.........)

Ahmet Hâşim, Bize Göre..., İst. 1969

Görüldüğü gibi, yazar **Wells**'in eserini okumuş, **Yakup Kadri**'yi de tanımış, müşâhede etmiş, fizikî portresini çıkarmıştır.

4. Düşünme ve Buluş

Yazı düşüncenin mahsûlüdür. Okuma - araştırmalarımız ve müşâhede - yaşayışımızla elde ettiklerimizi, düşünce süzgecinden geçirerek düzene sokar, ondan sonra ifâde ederiz. İyi, doğru ve güzel yazı, bir bakıma 'iyi düşünme'den doğar.

Düşünebilmek de aslında bir «sanat» kabûl edilir. Bu itibarla, düşünme de bizatihî 'düşünme' ile geliştirilebilecek olan bir melekedir!

Düşünürken, okuma ve gözlem yolu ile öğrendiklerimizden konumuzla ilgili olanları **seçme**, işimize yaramayanları **ayırma**, fikir, olay ve şekilleri **mukayese** ve tenkid etme; bundan sonra **karar verme** gelmelidir. Düşünme, iyiyi, doğruyu (gerçeği) ve güzeli bulmak için yapılır. Tenkidçi bir tavırla, yerine göre en küçük bir teferruatı ihmâl etmeden düşünebilmek, bizi, iyiye, güzele ve doğruya götürür.

Düşüncemizin tabiî neticesi **hüküm verme**dir. Bir mesele üzerinde düşünürken, zihnimizde o mesele ile ilgili olarak çok çeşitli fikir ve duygular doğar. Bizi hüküm vermeye götüren ve tabiatiyle başkalarından ayıran, bu, fikir ve duyguların tesbitine îcat (buluş) diyoruz. Her türden yazının tesirli ve güzel olması **buluşlar**ın güzel olmasına bağlıdır.

Buluş, öğrendiklerimizi **terkip edebilme** gücüne dayanır. Düzensiz, abur-cubur mâlûmat-

lar.. zihnimizde üstüste yığılmış tuğlalar gibidir. Böyle bir düzensizlik içinde, sıhhatli buluşlar yapıp doğru hükümler vermek mümkün değildir. Yazımız, buluşlarımız üzerine oturacağı için, gördüklerimizi ve okuduklarımızı iyice öğrenerek terkip edip, ondan sonra zihnimizde doğan buluşları geliştirmeliyiz. Muhakemeye dayanan düşünce zekâyı **tahrik** ederek hakîkatlerin ortaya çıkarılmasını temin eder.

Buluşlarımız bizi tabiî olarak **anafikir**'e götürür. Her yazı, okuyucuya bir fikir —yâhut duygu— vermek gâyesiyle yazılır. Anafikir tesbit edildikten sonra, kendimizi «hasmımızın» yerine koyarak, fikrimize itiraz edilecek noktaları samîmî olarak tesbit edip cevaplandırmak düşüncenin sağlamlığını temin edecek bir metottur. **«İtiraz safhasını atlatan bir düşünce, artık tecrübe edilmiş demektir.»**

Aşağıdaki **deneme**, sağlam bir düşünme gücünün temellerinden «dikkat» mevzûunu işlemektedir.

ÖLÇÜSÜZ DİKKAT

Büyük bir sanat olan dikkat etme sanatı, harikulâde bir sanat olan dikkat etmeme sanatı ile birlikte gider. Uyumayı bilmek, dinlenmeyi bilmek, görmemeyi bilmek, unutmayı bilmek... İşte liderlerde eşine çok az rastlanan özellikler.. İnsan dört bir yanından olağanüstü bir şekilde kuşatılmıştır; renkler, kokular, gürültüler, temaslar hiç durmadan insanın kapılarından içeriye dolmaktadırlar. Kapılarını açık tutuyorsa felâket! Uyumaya karar vermek harika bir şeydir; her şeyden önce dikkat etmekten vazgeçmeyi ifâde etmektedir. Bunu gerçekleştirmek için sakin bir cesaret ve tam bir kayıtsızlık ister. Beden artık te-

tikte değildir, kendini bırakmıştır; bu bırakış mutluluğun esasını teşkil etmektedir. Kendini uykudan mahrum eden, uyanıklıktan da mahrum etmiş olur. Yeterince uyku uyumayan bir kimse, kelimenin tam anlamıyla kendi hareketliliğinden zehirlenmektedir; uyumasını bilense yataktan pırıl pırıl kalkmaktadır.

Günlerin ardından gecelerin gelmesinden ders almak gerekir. Fakat düşünceyle dolu olarak geçen bir gün, imkânlarımızı hayli aşmaktadır. Muhakemesi iyi işleyen bir adam her yerde uyuyabilen adamdır; gayret etmekte ve uyumaktadır; az sonra uyanıp da muhakemesini işletme zamanı gelince, daha önce olup bitenlere kulak vermeme gibi bir zaafı, fakat taptaze ve dinlenmiş olarak kalkma gibi bir kuvveti vardır. Her şeyi okumuş ve herşeyi bilen bir kimse, olaylar kendisinden herhangi bir tepkide bulunmasını istediği zaman yorgun ve bitkin bir halde bulunursa, öğrenmiş olduğu şeyler neye yarar? Düşüncenin gayri şuurî işleyişi üzerinde mucizeye benzer bir yığın şey anlatılmaktadır. Bazı kimseler, uyku sırasında, fikirlerin sanki hazmediliyormuşcasına kafalarına yerleştiğini zannederler. Bense, uzun zaman uyunduktan sonra taptaze kalkıldığını ve bir gün önceki yorgunluğun etkisiyle çözülmez gibi görünen müşküllerin bir an içerisinde giderilebildiğini kabul etmeyi tercih ederim. Bütün mesele, bizden uzaklaştığı veya bize yaklaşmak istemediği sırada herhangi bir fikrin peşine düşmemektir. Bütün ustalık, artık ilk andaki tazeliğini kaybetmiş, yıpranmış bir dikkati herhangi bir düşünce üzerinde toplamağa uğraşmamaktır. Bir heykele veya bir anıta ısrarla, uzun uzun bakmaktansa, bir - iki kere göz atmak daha iyidir. Bir şeyi bilmeye çalışan bu ısrarlı bakışları bilirim; lüzumundan fazla baktıkları için hiçbir şey göremezler.

Bıkıp usanmadan en zayıf sesleri incelemiş olanlar, hiç de aramadıkları bir şeyi keşfetmişlerdir. Çok zayıf bir ses, sürekli olduğu zaman süreksizmiş gibi işitilmektedir. Dikkatin işleyişi de tıpkı nabzın atışına benzer; kısa fasılalarla uykuya dalar; faaliyette bulunmaktan zaman zaman vaz geçer, sonra tekrar

kavramağa başlar. Hayati bir şeydir bu. Bedenin ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Küreklerin, baltanın veya çekicin ritmini belirleyen de aynı ihtiyaç değil midir? Durup dinlenmeden kendini zorlayan bir kimse iyi iş çıkaramaz. Gerçek atlet, oyun sırasında bile dinlenmesini bilen ve ancak gerektiği zaman yumruklarını sıkan bir kimsedir.

İnsanda ilgi duyduğum şey, uyuyan, sakin olan tarafıdır. Beğenmediğim şey de, düşünme metodu olarak hareketliliğin seçilmiş olmasıdır. Bu, hedefe tam bir isabet kaydedebilmek umuduyla yüz kere hedefin civarına atış yapmağa benzer. Oysa, tam isabet daima ilk atıştadır; ve bunu önceden denemeğe kalkmamak gerekir. Bunun için, hep birlikte düşünmek ve hep birlikte karar vermek kötü bir metottur. Böyle bir metot, herkesin yorulmasına ve yorgunlukla alınmış birtakım kararlara yol açmaktadır. Yorgun argın verilmiş bir kararın veya bulunmuş bir çözüm yolunun ne olabileceğini kestirmek güç değildir. Başkalarının düşüncesini kabul etmek ve kendi fikrinden vaz geçmek demektir bu; aynı zamanda istemeye istemeye yapılan bir hareketi de ifade eder ki, bu da işleri büsbütün kötüye götürür. İsteksizlik veya hoşnutsuzluk ölçüsüzce sarf edilen bir dikkatin meyvasıdır. Gitgide gelişen fakat hiçbir iş yapmayan şu dernekler büyük bir ders oldu bana. Dikkat önceleri uyanık bulunmakta ve bu sırada problemler ortaya atılmaktadır; fakat karar verme zamanı geldiği zaman dikkat iyice yorulmaktadır.

Zekânın belirtileri epeyce aldatıcıdır. Kırış kırış alınlar, dikkatli bakışlar, birbirinin tersi olan konuşmalarla büzülmüş dudaklar, bütün bunlar insanın taşıyamıyacağı kadar fazla bir düşüncenin belirtileridir. Ben tam tersine, bedenin yumuşak, düz ve sakin kısımlarına bakarım: meselâ, geniş bir duvar gibi yanaklara, aynı zamanda, hayatla düşünce arasında bulunması gereken oranı ifâde eden boyuna ve sırta... Sakin olmayan bir kimse önce çok fazla düşünür, fakat çok geçmeden düşünmez olur. Bu konuda güzel heykeller bizi uyarmalıdır; çünkü bu gibi heykellerde olaylar veya vakalar değil, şekiller mu-

hafaza edilmiştir. Fazla hareketli kimselerden çekinirim. Politikada heykel gibi adamların yer almasını isterdim.

Alain, Minerva veya Bilgelik,
(Çev.: Ayda Yörükan) Ankara, 1971

5. Sıralama (Plân)

Anafikir etrafında geliştirilen düşüncelerin, duyguların, hayâllerin ve olayların mantıkî bir şekilde sıralanmasına, kompozisyonda **plân** denir.

Yazının **bütünlüğünü** temin edebilmek için plânlı yazma alışkanlığını kazanmak şarttır. **Plân** yapmak sûretiyle; **kolay yazmak**, görüşlerin **insicâmını temin etmek**, **teferruâtı ayıklamak**, kararsızlıktan doğacak **zaman kaybını önlemek**, **tekrarlardan kurtulmak**; ve, bütün yerine bir tek unsur üzerinde düşünülerek, onu bitirdikten sonra diğerine geçileceği için **kolay düşünmek** mümkündür.

Plânın üç bölümü vardır: **Giriş**, **gelişme**, **sonuç**. Her yazıda bu üç bölüm umûmiyetle bulunur. **Giriş bölümünde**, mesele ortaya koyulur ve okuyucunun dikkati çekilir. Yazının nev'ine, yazarın üslûbuna göre yapılan giriş değişir. Lâkin, yazıya **iyi başlamak**, okuyucunun **ilgisini** çekebilmek çok mühimdir. Zira, eserin okunmasında bunun büyük ehemmiyeti vardır. **Gelişme bölümünde** anafikri açıklayıcı, ispat edici, kuvvetlendirici çalışmalar yapılır. Burada, mukayeselerden, misâllerden, benzerlik ve zıtlıklardan.. istifade edilerek teferruâta inilir. Bu bölüm, yazının **gövdesidir**. Bu yüzden okuyucunun alâka-

sını devam ettirecek, bâzı cümle yâhut paragrafları atlamadan okutturacak sağlamlıkta olmalıdır. **Sonuç bölümünde** hüküm bildirilir, yâhut olay çözülür. Bu bölümün, kendinden sonra bir ifâdeyi gerektirmeyecek ve okuyucunun zihninde «birşeyler» bırakacak şekilde kuvvetli cümlelerle tertibi çok mühimdir. (Bu üç bölüm, roman - hikâye - senaryo.. gibi eserlerde, **serim, düğüm, çözüm** adını alır.)

Bu üç bölümde söyleyeceklerimizi, umûmiyetle, bilinenden - bilinmeyene, sebepten - neticeye, husûsîden - umûmîye giderek, birkaç kelimelik cümlelerle maddeleştirmek **plândır.**

Aşağıda «Gençliğe Hitâbe»nin plânı ve metni verilmiştir :

I. Hitap

II. Gençliğin vazifesi :
Vatanı muhafaza ve müdâfaa

III. 1. Bu vazifenin önem ve değeri
2. Gelecek zaman(lar)da vatanın tehlikeye düşebileceği
3. İmkân ve şartların kötülüğünden çekinmeden vazifeye atılmak gereği

IV. Bu vazifeyi gerektirecek imkân ve şartların zorluğu :
1. Düşmanın çok kuvvetli olabileceği
2. İktidar sahiplerinin gaflet ve dalâleti
3. Milletin çok güçsüz ve yılmış olabileceği

V. 1. (Böyle) en kötü şartlarda bile vazifeyi yerine getirme gereği
2. Muhtaç olunan kudretin kaynağı

Bu metnin daha kısa bir plânı da şöyle çıkarılabilir :

(Hitap)

I. Gençliğin vazifesi; bunun önem ve değeri

II. Bu vazifeyi gerektirecek iç ve dış şartların zorluğu (kötülüğü)

III. Her durumda vazifenin yerine getirilmesi gereği, kudretin kaynağı.

«Ey Türk Gençliği!

Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhâfaza ve müdâfaa etmektir.

Mevcûdiyetinin ve istikbâlinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbâlde dahi seni bu hazîneden mahrum etmek isteyecek, dâhilî ve hârici bedhâhların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdâfaa mecbûriyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şerâitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerâit, çok nâmüsâit bir mâhiyette tezâhür edebilir. İstiklâl ve Cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsâli görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hîle ile aziz vatanın bütün kaleleri zaptedilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgâl edilmiş olabilir. Bütün bu şerâitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde, iktidara sâhip olanlar, gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyânet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sâhipleri, şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyâsî emelleriyle tevhid edebilirler. Millet, fakr-ü zarûret içinde harap ve bîtâp düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbâlinin evlâdı! İşte, bu ahvâl ve şerâit içinde dahi vazifen; Türk istiklâl ve Cumhuriyetini kurtarmaktır! Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur!»

Mustafa Kemal ATATÜRK

Aşağıdaki plân da «İstiklâl Hissimiz» başlıklı yazıya aittir:

I. İstiklâl aşkını ifâdelendiren sözler
   1. «Ya devlet başa, ya kuzgun leşe»
   2. Bu sözün kudreti
II. İstiklâl Harbi
   1. Anadolu'daki cidâl(savaş)in mânâsı
   2. M. Kemal Paşa'nın üç yâdigârı:
   a) İdam kararı, b) Müşir üniforması, c) Gaazî ünvânı
III. İstiklâl hasreti
   1. Lehlilerin istiklâl hissi
   2. Türklerin istiklâl hissi
   3. İstiklâl hissine (Türk Millî Mücâdelesine) inanmayanlar
IV. Türk Milleti'nin hüviyeti («Kurdun Ölümü»)

İSTİKLÂL HİSSİMİZ

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!

İnsâniyetin kadîm zamanlarından son zamanlarına kadar, boyunduruk altına düşüp de kurtulmak için döğüşmüş milletlerin dillerinde istiklâl sevdâsını târif eden hasretli sözler vardır. Bu sözlerin en güzeli, en şedîdi, en fasîhi, en âteşîni türkçededir; insanlık en yüksek his olan istiklâl sevdâsını ifâde etmek için bu sözden hârikulâde bir söz söylememiştir ve söyliyemez de: «Ya devlet başa ya kuzgun leşe!» Öyle bir ifâdedir ki insan oğlunun kalbinde yatan «azim» dediğimiz arslan kükriyerek boşanmış zannedilir. Ezelden ebede kadar Türk'ü bu sarp söz târif edecek.

Büyük Millet Meclisi'nde bir meb'us kürsüye çıksa da bu sözün bâdemâ millî şiârımız olarak armamıza, millet meclisimizin, hükûmet dâirelerimizin, kışlalarımızın, mekteplerimizin kapılarına hakkedilmesini teklif etse millete çok güzel bir şey hatırlatmış olur. Avrupa'da her milletin bir «şiâr»ı var; dâhî bir Türk şâiri dahî kim bilir kaç asrın esrarlı karanlığından gelen bu müthiş ses gibi, Türk'e «şiâr» olabilecek bir söz söyleyemez: «Ya devlet başa, ya kuzgun leşe.»

Üç senedir Aydın dağlarında, Hüdâvendigâr toprağında, Marmara kıyılarında, Eskişehir ovalarında, Sakarya boyunda, Kars ve Ardahan yollarında, vatanın her tarafında istiklâl için olan cidâli bu iki çift kelime hülâsa eder: «Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!»

Mustafa Kemal Paşa ki bu mâcerâdan bir idam kararı, bir müşir üniforması, bir gaazi unvânı gibi üç yâdigâr saklayacak, Yunan ordusunun İzmir'e çıktığından bir gün sonra —o âteşîn gün— mirlivâ üniformasıyle Bâbıâlî merdivenlerinden çıkmış, yeisten ellerini uğuşturup bir çâre soranlara, yegâne vazîfeyi tavsiye etmiş, sonra aynı merdivenlerden inerek rıhtıma gitmiş, vapura binmiş, Karadeniz'in bir iskelesinde, Anadolu toprağına ayak basmıştı, orada o saat yüzyüze geldiği Türk milletinin hangi fikirde bulunduğunu, geçen baharda îrâd ettiği meşhur nutukta söyledi. Cümleler harfiyyen hatırımda değil, aynen nakledemiyeceğim. Diyordu ki: «Anadolu'ya ayak bastığım zaman milleti bir istiklâl cidâline hazır ve teşne bir halde buldum.» Millet o gün Anadolu'da hazırmış, yalnız bir adam bekliyormuş! Târihin kaydedeceği bu şahâdet isbât eder ki bu millet istiklâl fikrini bir an kaybetmemiş. Meş'um saat çalar çalmaz kalbinde yatan arslan uyanmış: «Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!».

Paris'in talebe âleminde Lehli bir arkadaşım vardı, istiklâl hasretinin ne olduğunu bu arkadaştan öğrenmiştim; bir gün konuşurken demişti ki: «Lehistan bitti; Lehistan'dan yâdigâr kalan bir tek

şeyimiz var: Leh milletinin kalbindeki istiklâl hissi! Eğer milletim bu hissi de kaybedeydi milletimden müebbeden vazgeçerdim! Ben belki görmiyeceğim, fakat eminim ki vatandaşlarımın kalbinde kalan bu kıvılcımdan günün birinde Lehistan tekrar doğacak.» O arkadaş yaşıyor mu? Bilmem. Fakat dediğinin doğru çıktığını ben gördüm, yiğit Polonya kurtuldu. Türklerin kalbinde istiklâl hissi asırlardan beri mukaddes bir ateş gibi küller altında duruyormuş; söndürüleceğini hissedeceği an bütün şiddetiyle parladı. Türkler, Lehler gibi boyunduruk altına düşmüş bütün milletler gibi uzun beklemediler; istiklâlsizlik acısını, İzmir haftasında etlerine sokulan kızgın bir demirle, ancak birkaç gün hissettiler. Ah bu felâket çok büyüktür, «bir itibarla hayırlı oldu» demeğe insanın dili varmıyor, yoksa istiklâlsizliği o kızgın demirden tadacağımıza, morfin gibi uyuşturucu, bayıltıcı bir usulle tatsaydık çok fenâ olurdu, senelerden sonra fenâ ağrılarla uyanırdık ve derdimizin çâresi çok güç bulunurdu. Fakat Namık Kemal'in hakkı varmış:

Her kûşede bir şîr yatar toprağımızda!

dediği doğru imiş. Yunan ordusu İzmir rıhtımına çıkar çıkmaz, âdetâ bir sihir ve efsûn kuvvetiyle, yeni bir Türk istiklâli derhal belirdi. Ermenistan'ın Sivas'dan Adana'ya inen harîtası, Yunanlılığın bütün Şark denizlerini sâhil sâhil, liman liman saran harîtası, bütün harîtalar duvarlarda kaldılar, geçen gün mütâreke haberleri vesîlesiyle gözümün önünden bir manzara geçti. Yunanistan Anadolu ortasından çıkacak olan murahhaslarla yüzyüze gelecek! Dâhî Venizelos, Yunanistan'ın, üç sene sonra, Anadolu ortasından gelmiş murahhaslarla müsâlâha edeceğini keşfetmiş miydi? Bu murahhaslar nereden gelecekler? Hangi milleti temsil ediyorlar? Bu millet ne zaman türedi? Bu son üç senede mi?

Yalnız onlar mı? Bizimkiler bile ne diyorlardı, hatırlardadır: «Bu hareket dedikleri gibi millî bir hareket olamaz, bu millet Afrika'da, Avrupa'da, Asya'da bu kadar vilâyetlerini kaybetti de böyle ayak-

lanmadı; şimdi İzmir için ayaklanır mı? Hayır bu bir oyundur!» Yunan kralını İsviçre'den Anadolu'ya kadar, beş on çetesiyle muhârebe etmek için aldatıp getiren bu mutâlâadır. Yunan kralı da âkıbet Türk milletinin istiklâli için döğüştüğünü anladı, bâri bizimkilere söylese, inansalar..

Türk dostu ecnebîler görüyorum ki: «Türk milletinin izzet-i nefsi fazla, Yunan şenâatini hazmedemiyor. Bu harb onun yüzündendir» diyorlar. Vatandaşlar görüyorum ki bu ecnebî dostlar gibi, sebepleri vesîlelerle karıştırıyorlar, bu harbin istiklâl hissimizin feverânından başka birşey olmadığını kestiremiyorlar.

Türk milletinin hüviyeti ne olduğunu hayatta anlayamıyanlar; kitapta da anlayamazlar, yalnız bir Fransız şâirinin meşhur bir şiiri vardır ki Türk milletinin ne olduğunu tam hakkıyle târif eder: Fransız şâiri Alfred de Vigny'nin «Kurdun Ölümü» diye meşhur manzûmesinde bu hakikat meknûzdur. Bu hikâyeyi üç seneden beri belki bin defâ naklettim, birkaç defâ da yazdım. Dinleyenler ve okuyanlar, kurt avı hikâyesinde, tek başına boğuşan ve aman dilemeksizin, sessizce can veren erkek kurdu ve sonra yavrularını bu fâciadan dağa aşırıp, onlara, hiç bir zaman mutî hayvanlar derekesine düşmemeği öğreten dişi kurdu, erkek Türk ordusunun ve anne Türk milletinin timsalleri gibi gördüler. Bu son cidâl o hikâyeyi bize sahnede gösterdi.

Yahya Kemal Beyatlı, Eğil Dağlar, İst. 1970

Lûgatçe :

âkıbet : Sonunda
âteşîn : Ateşli
azîm : Azametli, büyük
Bâbıâli : Hükûmet, Başbakanlık
bâdemâ : Bundan sonra, bundan böyle
cidâl : Savaş
ecnebi : Yabancı
efsûn : Büyü, sihir

feverân : Hiddetle köpürme, parlama
hakketmek : Kazımak
Hudâvendigâr : (esk.) Bursa
fasîh : Âşikâr, sarîh, açık
irâd etmek : Söylemek
kadîm : (çok) Eski
kûşe : Köşe
meknûz : (Bir hazîne gibi) saklı
meş'um : Uğursuz
mirlivâ : Tuğgeneral
murahhas : Temsilci
muti : İtaat eden, itaatkâr
müebbed : Ebedî olarak, ebediyyen
müşir : Mareşal
şedîd : şiddetli
şenâat : Kötülük, fenâlık
şiar : Ayırdedici işâret, alâmet
şîr : Arslan
teşne : Hevesli, istekli
yeis : Ümitsizlik, elem, keder

6. Üslûp :

Yazıda, duygu, düşünce ve heyecanların en güzel şekilde ifâde edilmesidir. Üslûbun ayırdedici vasfı şahsîliğidir. Bu yüzden, eskiler «Üslûb-ı beyân ayniyle insandır» (Üslûp = İnsan) demişlerdir. **İfâde tarzı, usûl, yol, stil..** de —tam karşılamamakla birlikte— üslûp yerine kullanılır.

Eseri yaşatan ve kıymetlendiren üslûptur. Onun içindir ki, «Üslûpçu» tâbirini büyük yazarlar için kullanırız.

Şüphesiz, üslûp da aslında Tanrı vergisidir. Lâkin, her kaabiliyet gibi, çalışma ve irade ile geliştirilmesi lâzımdır. Üslûpta seçkinleşmenin yolu da büyük üslûpçuların eserlerini keskin bir dikkat ile okumaya bağlıdır.

Üslûpta, herkesin uyması gereken, umûmî mâhiyetteki vasıf **ifâde**(anlatım)'dir. İfâde, di-

lin kâidelerine ve zevkine uygun olmalıdır. Üslûbun husûsî mahiyetteki vasfına da **edâ** (söyleyiş, tarz) denir. İşte, yazıda bizi şahsîleştiren budur. Aynı konuyu, aynı duygu yâhut düşünce ile işleyen yazarlar arasında **fark** bulunması bundandır. Yazarın, meseleyi ele alışından, seçtiği kelimelere, cümle kuruşundan tertibe kadar birçok unsur, üslûbun teşekkülünde rol oynar. Bu yüzden, çok okuduğumuz bir yazarı imzâsız bir eserinden kolayca tanıyabiliriz.

İyi bir üslûpta aranan başlıca vasıflar şunlardır :

Açıklık (Vuzûh) : Ne anlatılmak istendiğini okuyucunun kolayca anlayabilmesi için, kelimelerin mânâ ve fonksiyonlarına uygun olarak kullanılması; cümlelerin kâidelere uygun olarak sıralanması, ifâdenin açık (vâzıh) olmasını temin eder.

Sâdelik (Yalınlık) : Herkesin bildiği, sevdiği, **yaşayan dilden** uzaklaşmamak; süse ve özentiye düşüp okuyucuyu yormamak demektir.

Duruluk (İcaz) : Hiç bir lüzumsuz söz katmadan, duygu, düşünce veya olayı en kısa yoldan anlatmak demektir.

Akıcılık (Selâset) : Seçilen kelimelerin ve kurulan cümlelerin birbiriyle kaynaşmasından doğan **âhenk**, yazıya **akıcı** (selîs) bir husûsiyet kazandırır.

Asâlet (Ağırbaşlılık) : İfâdenin heyecanlı, hafif, kaba olmaması demektir.

Samîmiyet (İçtenlik) : Hatır - gönül kaygısı gütmeden, ancak inandığımız ve hissettiğimiz şeyleri yazmak demektir.

Birlik - Bütünlük: Yazının, ana fikir yahut duygu etrâfında kuvvetli bir şekilde terkîb edilmesi demektir.

Şahsîlik: Kuvvetli şahsiyetlerin insanlar üzerindeki tesiri gibi, büyük üslûpçuların da okuyucu üzerinde tesiri vardır. Bu tesir normal olmakla birlikte, **taklid** etme hâlinde şüphesiz iyi karşılanmaz. Bu itibarla üslûpta şahsîliği muhâfaza etme mühimdir. Lâkin, aynı edebiyat devrelerinde ve aynı edebî cereyanlar çerçevesinde eser vermiş olan sanatkârlarda, bu ferdîliğin üstünde müşterek bir üslûp da bulunabilir. (Meselâ, Divan Şiiri Üslûbu, Servet-i Fünûn Üslûbu... gibi).

Aşağıdaki metin meşhur Fransız sanatkâr ve âlimi **Buffon**'un 1750 yılında **Fransız Akademisi**'nde söylediği **«Üslûp Üstüne Nutuk»**undan alınmıştır:

> «Üslûp, düşüncelere verilen nizâm ve harekettir. Fikirler birbirine iyice bağlanırsa, üslûp sağlam, kıvrak ve düzgün olur. Fikirleri gevşek bırakır da, yalnız kelimeleri birbirine bağlarsak, bu kelimeler ne kadar zarif seçilmiş olursa olsun, üslûp dağınık, cansız ve savruk olur.
>
> İlk ağızda 'ana fikir'leri tesbit etmelidir ki, mevzûun sınırları ve plânı ortaya çıksın.
>
> Bulunacak plân, henüz üslûbun kendisi değil, fakat temelidir. Onu ayakta tutar, yürütür ve kendi nizâmına uydurur. Bu plân mevcut olmadıkça, en tecrübeli yazar bile yolunu kaybeder; kalemi kılavuzsuz yürür ve birtakım düzensiz çizgiler, uyumsuz biçimler meydana getirir. –
>
> Plân yapmamak ve mevzû üzerinde yeterince düşünmemek, en zekî adamı bile bocalatır. Zihnine birçok fikirler birden hücûm eder, yazıya nereden baş-

layacağını kestiremez. Onları değerine göre sıralayamıyacağı için, birini ötekine tercih edemez; tereddüt ve şaşkınlık içinde kalır. Oysa, bütün fikirleri toplayıp bir düzene koyunca, kalemi eline alacağı zamanı ve neler yazacağını kolayca kestirir. Yazmak, onun için artık bir zevktir.

Sıcak ifâdeye aykırı düşen şey, yazının her yanına süslü ve parlak kelimeler serpiştirmek hevesidir. Bu, ince ve parlak zekâ oyunları işe karıştı mı, yazıda ne hareket, ne aydınlık, ne de sıcaklık kalır.

Tabii güzelliğe en zıt düşecek şeylerden biri de, herkesin bildiği beylik düşünceleri ve bilgileri, garip ve gösterişli şekilde ifâde etmeye kalkmaktır. Bir yazarı, en fazla küçük düşüren işte budur. Bu hatâya düşenler, bilgili, ama kısır kişileridr. Onlarda pek çok kelime var, fakat, fikir yoktur. Bu yüzden hep kelime üzerinde dururlar. Bu gibilerde üslûp değil, ancak, üslûbun gölgesi bulunur. Üslûp, kelimeleri —bir taşa kazır gibi— 'hâkketmek' sanatıdır. Bunlar ise sadece sözler karalamakla yetinirler.

Bundan başka, kelimelerin seçimine dikkat eder ve her şeyi, herkesin bileceği deyimlerle anlatırsak, üslûpta 'asâlet' olur. Üstelik, yazar içinden gelen her duyguya kapılmaz, parlak görünüşünden başka değeri olmayan sözlere yer vermez, vesikasız ifâde ve nüktelerden sakınırsa üslûpta 'vakar' hattâ 'ihtişam' meydana gelir.

Yazar, düşündüğü gibi yazarsa, herkese inandırmak istediği görüşlere ilkönce kendisi inanırsa, ancak o zaman 'samimi' olur. Ve istediği tesiri yapabilir. Ne var ki, bu, içten inanma fazla taşkın bir şekilde göze çarpmamalı; yazının her yanında, kendine güvenmekten çok, sâflık ve sâdelik, kuru akıldan fazla sıcak bir duygu bulunmalıdır.

Yazıyı iyi yazmak, aynı zamanda iyi düşünmek, iyi hissetmek ve iyi ifâde etmek demektir. Yâni hem kafa, hem rûh, hem de zevk sâhibi olmak gerekir.

Söyleyiş (edâ), üslûbun, mevzûun vasfına uymasından başka bir şey değildir. Mevzûun bünyesinden normal bir tarzda çıkar, düşüncenin genişliğine uya-

rak değişir. Herkesçe benimsenir görüşlere yükselmişsek ve mevzû da zaten büyükse, söyleyiş kendiliğinden düzelir.

Gelecek nesillere kalacak eserler, yalnız iyi yazılmış olanlardır. Bilgilerin çokluğu, anlatılan olayların acâipliği, hattâ buluşların yeniliği ölümsüzlüğü sağlamaya yetmez. Yazılışında zevk, asâlet ve dehâ olmayan eser, ölüme mahkûmdur. Çünkü, bilgiler, olaylar ve buluşlar, o eserden kolayca uçarak başka bir esere konabilir. Hattâ daha usta ellere geçince kıymetleri de artar. Bilgi, olay ve buluşlar, insanın dışında olan şeylerdir. ÜSLÛP İSE İNSANIN KENDİSİDİR. Şu hâlde, üslûp, eserden çıkarılamaz, başka yere taşınamaz ve değiştirilemez. O, asil ve yüce ise, yazarı, her zaman aynı şekilde beğenilecektir.»

Uygulama Metni:

ÜSLÛP ÇALIŞMALARI

İşletme ve hareket (fonksiyon) hâlinde bulunan şuur ve umûmiyetle ruh muhtevalarının ifâde şekli üslûbu vücuda getirir. Kalıp hâline gelmiş düşünce tarzlarından doğan beylik ifâde şekilleri vardır: Resmî üslûp, kanun ve umûmiyetle hukuk üslûbu, gazete üslûbu... gibi. Bunlar daha ziyâde gayrı şahsî ifâde tarzları olduğu için, şahsî ve afektif (teessürî) unsurları ihtivâ etmezler. Belirli kalıplardır: «Pencerelerden sarkmak tehlikelidir», «Buradan çiçek koparmak yasaktır», «Bu madde hükümlerine aykırı hareket edenler bir aydan üç aya kadar hapis edilirler» gibi ifâdelerde şahsî hiçbir temâyül, heyecan, düşünce tarzı olmadığı için, meşhur «üslûp insandır» hükmü bunlara tatbik edilemez.

Husûsî mektuplarda, hâtıralarda ve her çeşit edebî yazılarda şahsî bir karakter taşıyan düşünce mekanizması, duygu ve heyecan tarzı ve şiddeti üslûba şahsîlik ve orijinallik verir. Halk tâbirleriyle, basma kalıp üslûp şekilleriyle, beylik teşbih ve istiarelerle yazılan yazılarda şahsîlik ve orijinallik payı azdır. Bunlar edebî değerden

mahrum sayılırlar. Alışılmış, kullanılmış, yıpranmış (rutin hâlini almış) ifâde şekilleridir. Üslûb-ı âlî (yüksek üslûp), Üslûb-ı müzeyyen (süslü üslûp), Üslûb-ı sâde (sâde üslûp) ilh... gibi üslûp nevileri ayıran eski edebiyat, bu beylik ifâde tarzına da Üslûb-ı âdi (âdi üslûp) adını verirdi.

Adi fikirlere ve ruh muhtevalarına orijinal bir ifâde şekli vermeğe çalışan sun'î üslûplar da vardır. Şahsilik ve samimîlikten mahrumdurlar.

Umûmiyetle, klişe hâline gelmiş adî ve lâübali üslûbu samîmî üslûpla karıştırmak bize mahsus bir hatâ hâline gelmiştir. Sohbet ve yârenlik şeklinde yazılan yazılarda bu âdiliğin samîmilik gibi görülmesi, yeni nesrimizde, basma kalıp bir ifâde tarzının revaç bulmasına sebeb olmuştur. Gençlik dergilerinde sık sık rastlanan bu ifâde tarzı şahsiyet farikasından mahrum olduğu için anonim bir üslûp hâlini almaktadır.

Dünya edebiyatında «üslûp tiryakileri, üslûp meraklıları, üslûp delileri, üslûp manyakları» diyebileceğimiz büyük muharrirler vardır. Bunlar yazının ifâde tarzına ve plâstik değerine mânâları kadar ehemmiyet verirler. Geçen asırda Fransız edibi Chateaubriant ve Gustave Flaubert bunlardandı.

Chateaubriant meşhur «Atala»sının ölüm parçasını M. de Fontane'a okumuş ve şu cevabı almış: «Olmaz! Olmaz! Bir daha yazınız.»

Muharrir diyor ki:

«Daha iyisini yazacağımı sanmıyordum. Hepsini ateşe atmak istiyordum. Sabahın sekizinden akşamın on birine kadar masamın önünde kaldım. Başımı ellerime dayadım. Yazamıyordum. O kadar ümitsizdim.»

Fakat geceyarısına doğru ilham gelmiş ve edebiyat kitaplarına geçen örnek parça yazılmış.

Atala'nın on ikinci baskısı bile her cümlesi tekrar tekrar gözden geçirilerek, tartılarak, her kelimesi yoklanarak tashih edilmiştir. Chateaubriant, «Les Martyres» adlı eseri için yedi sene çalışmıştır. Hâtıralarında diyor ki:

«Aynı sahifeyi yüz defadan fazla yazdım, bozdum, yeniden yazdım. Bütün eserlerim arasında dili en kusursuz olanı budur.»

Ve ilâve ediyor:

«Gençliğimde, aynı sahifeyi en az on defa yeniden yazmak için masanın başında on iki saat, on beş saat kalırdım. Yaş benim bu çalışma kabiliyetimden hiç bir şey eksiltmedi.»

Akademiye giriş nutkunu da tam yirmi defa yeniden yazmıştır.

Flaubert'in meşhur üslûp titizliği daha hayret vericidir. Kalem elinde, yıldırımlanmış gibi ölen bu romancı bütün hayatında kelimelerle boğuşmuştur. En acele yazdığı kitabını beş senede bitirmiştir. İlham perisine hiç güveni yoktu. Haftada en çok iki sahife yazardı. En küçük bir âhenksizlik, en yumuşak harflerin bile çatışması onu hasta ederdi. «Yüzünde keder hüküm sürüyordu, çizgilerinde hüzün beliriyordu» veya «ağlıyordu» yerine «göz yaşları döküyordu» gibi âdilikler onu tiksindirirdi. Aksine, orijinal olmak için aranan süslerden ve yeniliklerden de iğrenirdi. Meselâ, bir nehirden bahsedilirken «saltanatının hudutları» tâbirine rastlarsa haykırırdı: «Kahrolsun saltanat!»

Flaubert'in bâzan bir kelime, hattâ bir virgül için gece yatağından fırladığı, bütün gece, aynı sahifeyi beş altı defa yeniden yazdığı olurdu.

Bundan sonraki yazımda Flaubert'in üslûp çalışmalarına ait misaller verirken, üslûp meselelerinin incelenmesine uygun bir zemin bulabileceğimi umuyorum.

II

Madam Bovary ölmek üzeredir. Râhip son duasını okumak ve mukaddes yağla onun vücudunu oğmak için baş ucundadır.

Gustave Flaubert bu parçayı beş defa yazmıştır. Her birinde hangi unsurları eksik bıraktığı veyâ fazla bulduğu aşağıdaki denemelerinde görülüyor:

BİRİNCİ YAZILIŞ

«Râhip, duasını okudu ve sağ elini uzatarak Allahtan mağfiret diledi ve gümüş bir kab içindeki yağa sağ elinin baş parmağını batırarak her parçasında günahlarının ye-

rini arıyormuş gibi vücudunu uğalamağa başladı: Kapaklarını kapadığı gözler, burun deliklerini, dudakları, elleri...»

Bu parçada «sağ elini uzatarak», «gümüş bir kab içindeki» teferruatı fazla bulan muharrir, râhibin hareketlerinde vücutla günah arasındaki alâkaları belirten işaretlerin de eksik olduğuna hükmetmiştir.

İKİNCİ YAZILIŞ

«Râhip duasını okudu ve Allahtan mağfiret diledikten sonra, sağ parmağını mukaddes yağa batırarak bütün vücut uzuvlarından günah kirlerini silmek için her birini uğuşturmağa başladı. İşaret parmağıyla göz kapaklarını kapadı. Evvelâ gözlere dokundu. O gözlere ki... Sonra kokuların hazzını alan burun deliklerine... Dudaklara, sözlere ve oburluklara... Âşıklarının saçlarına dalan ve her türlü temastan zevk alan parmaklara...»

Bu yazılışta, beş duyunun hayattaki işleyişini ve günahtaki rolünü eksik bulan muharrir, parçayı yeniden kaleme alıyor:

ÜÇÜNCÜ YAZILIŞ

«Vücudun bütün uzuvlarından günahın kirlerini silmek için, evvelâ gözleri, yeryüzünün bütün ihtişam ve debdebesine iştahlandığı zaman alevlerle dolan uzun gözlerini, sonra, vaktiyle ılık rüzgârlar ve aşk kokuları için genişleyen burun deliklerini, daha sonra, yalanların ince oburluğuyla sevgiler kekeleyen, bütün iştahlara iç çeken, yalan söyleyen ve şehvet çığlıkları koparmak için açılan ağzını, daha sonra, her türlü temasta hisli derisi ürperen ve artık mezar böceklerinin bile gıdıklayamayacakları ellerini uğaladı.»

Bu parçada da «alevlerle dolan uzun gözler», «Yalanların ince oburluğu ile sevgiler kekeleyen, bütün iştahlara iç çeken, şehvet çığlıkları koparmak için açılan ağzını...» unsurlarını fazla bulan muharrir, ayakları da ilâve ederek yazısını şöyle tâdil etmiştir:

DÖRDÜNCÜ YAZILIŞ

«Nihayet Miseratur ve İndulgentiam dualarını okudu, yüksek sesle Allahtan mağfiret diledi ve baş parmağını mukaddes yağa batırarak vücudunu uğalamağa başladı: Evvelâ dünyanın bütün debdebe ve ihtişamını arzulayan gözlerini; sonra, bir zamanlar ılık rüzgârlar ve aşk kokulariyle genişleyen burun deliklerini; sonra, yalan söyleyen, kibirden inleyen ağzını; sonra hisli derisi tatlı temaslarla ürperen ve artık mezar böceklerinin bile gıdıklayamayacağı ellerini; sonra onu randevulara koşturan, kaldırımları arşınlayan ve artık yürümesine imkân olmayan ayaklarını...»

Bu parçada da bâzı hayâlleri fedâ eden muharrir, nihayet şu beşinci ve son metinde karar kılmıştır:

BEŞİNCİ YAZILIŞ

«Râhip, Miseratur ve İndulgentiam dualarını okudu, sağ elinin baş parmağını yağa batırdı ve uğuşturmağa başladı. Evvelâ dünyanın ihtişam ve debdebesine çok iştahlanan gözlerini; sonra ılık ve hafif rüzgârlara ve aşk rayihalarına bayılan burun deliklerini; sonra hepsi yalan için açılan, kibir ve azametten inleyen ve şehvetten haykıran dudaklarını; sonra zevk verici temaslardan hâz duyan ellerini ve nihayet, bir zamanlar arzularının tatminine koşan ve artık yürümesine imkân kalmayan ayaklarının altını uğaladı...»

Bu son metinde cümleler daha fasih, daha hareketli ve günahlarla vücut parçaları arasındaki münasebetler daha aydınlıktır. Evvelki metinlerdeki parazit hayâllerin çoğu burada fedâ edilmiştir.

Fakat muharrir, her râhibin her vücut parçası önünde ona mahsus günahı âdetâ jeometrik bir intizamla düşünmek yapmacığından bu metinde de kurtulabilmiş değildir. Uğuşturma fiiline refakat eden tasvirler bu kadar net ve düzgün olmaz. Tedâî hâdisesi bu kadar hendesî değildir. Fakat bu psikolojik hatâlara dünyanın bütün romancılarında tesadüf edilmektedir.

III

Bâzı muharrirler cümleyi zihinlerinde tamamiyle hazırladıktan sonra yazarlar. Bunların müsveddelerinde tashih ve ilâve pek azdır. Temize çekmiş gibi çiziksiz yazanlara da rastlanır. Bunlar her türlü tereddütlerini ve kontrollerini yazıdan evvele aldıkları için, hazırlık sırasında geçirdikleri ruh mâcerâsını müsveddelerinden anlamak zordur.

Bâzı muharrirlerse kalemlerini rûhun veyâ düşüncenin ilk hareketine teslim ettikleri için, yazmadan evvel kontrole alışmamışlardır. Müsveddeleri çiziklerle, hâşiyelerle, ilâvelerle doludur. Bunlar cümlelerini rasyonel (akli) nizam altına almaktan kaçan, ruhun serbest fışkılarına tâbi olan muharrirlerdir.

Her iki çeşit muharrirler arasında, Chateaubriand ve Flaubert gibi, yazılarında kelime tashihi ile doymayan ve bütün parçayı yeniden ve birkaç defa yazanlar da vardır. Üslûp çalışmalarında dikkat, ısrar ve titizlik en çok bunlarda görülür.

Bu muharrirlerin kendi yazılarını düzeltmek için aradıkları hatâlara (tekrarlara, kelime ve tâbir uygunsuzluklarına, âdiliklere, yapmacıklara, âhenksizliğe, kelimelerin sesleriyle mânâları arasındaki nisbetsizliklere) dikkat ederken birçok psikolojik hatâları gözden kaçırdıklarına şâhit oldum. Şekil titizliği onların daha ehemmiyetli hatâlara dikkatlerini perdelemiş olsa gerektir.



İyi bir nesrin vasıflarını tâyin etmek zordur. Evvelâ ifâde edilen fikrin veya ruh hâlinin doğruluğu, orijinalliği, derinliği... bakımından kazandığı değer şekle ve üslûba âit olanların dışında kalır. En üstün değer budur. Ancak iyi düşünülen bir fikrin vâzıh ifâde edilebileceğini iddia eden klâsik edebiyatçılar her zaman haklı değildirler. Vuzuh (bir yazının aydınlık oluşu) yazıya değil, yazı ile okuyucunun seviyesi arasındaki münâsebete âit bir hâdisedir. Bâzılarımıza çetrefil gelen bir ibâre, başkaları

için pek vâzıh olabilir. Herkese veyâ çoğunluk için vâzıh üslûbların çoğunda da basmakalıp tâbirlere veyâ anlaşılması kolay, basit ve âdi fikirlere rastlanır. Vuzuh veyâ ibham (yazının müphem oluşu) başlıbaşına bir değer değildir.

İfâde edilen fikrin veya ruh hâlinin kendine has değerinin dışında, iyi bir nesrin vasıflarını tâyin etmek lâzım gelirse, mümkün olduğu kadar az hatâya düşmek şansı içinde, şu prensipler ileriye sürülebilir:

1. Tekrarlardan (fazla kelime ve cümlelerden) kaçınmak. (Ne bir kelime eksik, ne bir kelime fazla) sağlam bir ifâdenin ana prensibidir.
2. Halk tâbirlerinden, atasözlerinden, beylik ifâde şekillerinden, basmakalıp üslûptan kaçmak.
3. Âdilikten kaçarken yapmacığa düşmemek.
4. Kuvvetli, kendi kendine yeten bir düşünceyi veya ruh hâlini imajlarla (teşbih, istiâre vesair edebi sanatlarla) desteklemekten kaçınmak.
5. Mânâyı en sâde şekline ircâ ederken basitliğe düşmemek.
6. Yazının inceliklerini anlaşılır olmasına fedâ etmemek.
7. Basit mânâyı karışık ve karışık mânâyı basit şekilde ifâde etmekten kaçınmak.
8. Mânâya en uygun kelimeyi bulmak.
9. Kelimelerin sesleriyle mânâları arasındaki münâsebeti gözden kaçırmamak.
10. Fakat mânâ inceliklerini âhenge fedâ etmemek.
11. Bir cümle yapısiyle o cümleyi yüksek sesle okuyanın teneffüs ritmi arasındaki münasebeti gözden kaçırmamak (içimizden okuduğumuz yazılarda bu münasebetin değeri aynıdır.)
12. Fakat mânâya ait derinlikleri bu münasebete fedâ etmemek.

Bu prensiplerden bâzıları onlardan daha üstün değerlere fedâ edilebilir. Yazının şahsîliğini ve orijinalliğini vücuda getiren de, her muharririn kendine has bir değer sistemine sahip olmasıdır.

Yalnız, gece yarılarından sonra, köşe başlarında bekliyerek en yabancı adama en mahrem bakışlarla gözlerini süzen kadının renksiz ve kabuklu dudağı; yalnız bir ma-

cunun, bir virâne çocuğuna sürdüğü kırmızı ibikli şeker; yalnız bardağı kırk paraya satılsa bile kâr getiren ve rengi taklit ettiği meyvadan daha kırmızı sakarinli şerbet boyalı değildir. Aslî maddelerinin sefaletini katmer katmer boya tabakaları altında gizlemeye yeltenen elvan yazılar da vardır.

Bunların içinde bilgi ve zekâ malzemesi kıt olduğu nisbette, edebî hayallerin en aşağı cinsleri, hiç bir sağlam ve şahsî fikirde müeyyidesini bulmamış sıra sıra teşbihler ve semboller, cılk ve abraş renklerle ifâdenin sathini kaplarlar.

Ekseriya bayağı orijinalitesi muharriri tarafından ıkına sıkına aranan bu yazıların teşbih kalabalığı altında tek fikre tesâdüf edemezsiniz. Meselâ bu muharrir gaipten bir adamı kasdederek aleyhine sebepsiz veriştirir. O'nu çürümüş yumurtaya, ham ayvaya, yelkeni patlamış gemiye, kaburgası çürümüş tekneye ne bileyim, şimşek yutarak göbeği çatlayan bir leyleğe, daha bir şeylere, bir şeylere benzetmeye uğraşır. Bütün bu boyaların altındaki fikir küfürden başka bir şey değildir. «Bu adamın gözü kör olsun» demek ister. Kimdir bu adam? Pek belli değil. Niçin gözü kör olsun? Hiç belli değil.

Kendisine fikir mes'elelerini haysiyetli bir dille yazması yasak edilmiş gibi bir mazlûm tavrı takınarak, Türkiye'de —ilmî olmak şartiyle— her sisteme ait yazı, hattâ cilt cilt kitap neşredildiğini görmezlikten gelen bu açıkgöz idealistin yazısındaki boya kabuğunu kaldırırsanız, fikir diye sürmeye çalıştığı şeyin seksen senedir milyonlarca def'a tekrar edilmiş ve bütün Türkiye'de bile tercümeleri birkaç kere basılmış kitapların eksik, anlayışsız ve kaba hülâsalarından başka birşey olmadığını anlarsınız.

Aptalların hayranlığını avlayan ve eskilerin «Teşâur» diye ayıpladıkları boyalı cümlenin müşterisi azaldıkça telâşı artan yazıcının, seksen milyonuncu tab'ı yapılmış fikirlerden ibâret sermayesi de tükendiği için, miskin imanlara veyâ açıktan küfürlere kadar gitmesi kaleminin son deprenişidir.

Peyami Safa, **Sanat, Edebiyat, Tenkid**, İst., 1970

7. İmlâ

'Konuşma' bahsinde, kelimelerin doğru söylenmesi (telâffuz) üzerinde durmuştuk. Yazı'da da, kelimeleri doğru yazma bilgisine **imlâ** denir.

Lâtin harflerini kabûl ettikten sonra, imlâmız büyük ölçüde karıştı. Bunun sebebi, yeni alfabemizde dilimizdeki bütün sesleri karşılayacak harflerin bulunmaması ve ilmî olmayan kanaatlerle bâzı keyfî kâidelerin getirilmeye çalışılmış olmasıdır. Bugün, Türkçe'nin tahrîbinde, imlâ kargaşası mühim bir yer tutmaktadır.

Öğrencilerde rastlanılan bâzı imlâ yanlışlarını gözden geçirelim·

1. **Soru ekleri** kelimeden ayrı yazılır: «Bugün çalıştın **mı?**» «Yarın çalışacak **mısın?**» «Bize geliyor **musunuz?**»

2. **Bağlama ve kuvvetlendirme edatı olan** «de, da» **ayrı yazılır**: «Bugün **de** ders çalışacağım.» «Yılmaz **da** bize gelecek.»

Edat olan «de» bulunma hâli (ismin -de hâli) olan ve kendinden evvelki kelimeye bitişik olan -de eki ile karıştırılmamalıdır: «Ev**de** çalışacağım.» «Kitabım Mehmet'**te** kaldı.» («Nerede? Kimde?» sorularına cevap veriyorsa, -de ektir ve bitişik yazılır; vermiyorsa edattır ve ayrı yazılır.)

3. «**ile**» **edatı**: Sonuna geldiği unsuru aynı cinsten bir unsura bağlayan ve belirten bu edat; ayrı yazıldığı vakit, tabiatiyle aslını korur. Fakat, birçok durumda «ile» kelimesi ekleşmektedir. «Dayımla, babayla...» gibi.

Bu edat, ünlü (vokal = sesli) harfle biten bir kelimeye eklenirse, «i» sesi düşüp «y» kaynaştırma harfi alır: «Arabayla, anneyle..» Ünsüz (konsonant = sessiz) harfle biten bir kelimeye eklenirken de «i» sesi düşer ve ses uyumuna göre «-le, -la» olur: «kitapla, camla..»

4. «**ki**» bağlama ve kuvvetlendirme edatı ayrı yazılır: «Ben ki, diyorlar ki, gördüm ki..»

Bâzı kelimelerde kalıplaşmış hâle gelmiş olan «ki»ler kelimeden ayrılmamalıdır: «mâdem-**ki**, halbu**ki**, san**ki**, oysa**ki**...»

İlgi eki olan (zamir) «-ki» ile sıfat türeten «-ki» ekini edat olan «ki» ile karıştırmamak lâzımdır. Bunlar kelimeye bitişik olarak yazılırlar: «Benim**ki**, Turanın**ki**..» (ilgi eki) «Dünkü olay, kitapta**ki** bilgi..» (sıfat türeten ek).

5. (^) **işareti**: Kelimelerin mûsıkîsini olduğu kadar mânâsını da muhafaza edebilmek için, uzun ve ince sesleri belirtmek mecbûriyeti vardır. Bu işâretin bâzı hâllerde reddedilmesi ve çoğu zaman ihmâl edilmesi, karışıklığa ve zevksizliğe sebep olmaktadır. Türkçe, yazıldığı gibi okunan bir dil olduğu için, «Efendim, 'milli' yazarım, 'millî' şeklinde okurum.» gibi mülâhazalar çok yanlıştır. Düzeltme işâretinin kullanıldığı yerler:

a) Nisbet eki olarak isimlendirilen ve isimlere bağlanarak onları sıfatlaştıran «î»nin üzerine düzeltme (^) işâreti koyulur: «târih**î**, iktisâd**î**, gümüş**î**, din**î**, mantık**î**...» gibi.

b) Arapça-Farsça'dan dilimize geçerek Türkçeleşmiş olan kelimelerde, «**k, g, l**» seslerinden

sonra gelen ve uzun okunan «a, u» seslerinin üzerine koyulur: «yekûn, mahkûm, yadigâr, gülgûn, silâh, mahlûk, üslûp, vilâyet, mağlûp, lâle...» gibi.

c) Aynı harflerle yazılan kelimelerde, uzun okunan kelimenin ilgili harfine işâret koyulur:

alem : Bayrak.
âlem : Dünya, çevre.
hala : (Birisine göre) Babasının kızkardeşi.
hâlâ : Henüz, şimdi.
rakip : Başka biriyle aynı şeye istekli olan, yarışçı.
râkip : Binen, binici.
adet : Sayı.
âdet : Alışılmış şey, görenek.

ç) Sayısı az olan ve uzun olan bazı kelimelere (ˆ) işâreti koyulursa yanlış bir incelme husûle gelebileceği için, bunların iki «a» ile yazılması gerekir:

katil (katl) : Öldürme (katl).
kaatil : Öldüren.
gasıp (gasp) : Zorla alma.
gaasıp : Zorla alan.
kanun : Müzik âleti.
kaanun : Kâide, nizam.

Lâkin, bu gibi kelimeler, bugün tek «a» ile yazılmakta ve cümlede kullanılışlarına göre ayırılmaktadır.

d) Bunların dışında söylenişi uzun olan diğer birçok kelimede de (ˆ) işâretini ihmal etmeden kullanmak gerekir: «Şâkir, sâde, âit, işâret, bâzı, çâre, mâyi..» gibi.

6. Kesme **işâreti** (') :

a) Has (özel) isimler, eklerden (') işâreti ile ayrılır: «Ankara'ya, Bursa'nın, Samsun'u, Mehmed'e, Selçuk'sun, Fatma'yla, Ali'ydi, Ayşe'yse...»

b) Rakkamları eklerden ayırmak için: «Saat **12'de** gel.»

c) Ehemmiyeti belirtilmek istenen kelimeleri eklerden ayırmak için: «Bugün **imlâ**'yı öğreneceğiz.»

ç) Çeşitli sebeplerle düşmüş olan sesleri gösterebilmek için: «Kara tren gelmez **m'ola.**»

d) Bir harf yâhut ekten sonra gelen eki ayırmak için: «**y'nin** yerine f yaz.» «**-di'li** geçmiş zaman.»

e) Arapça - Farsça'dan dilimize geçmiş bulunan ve bünyelerinde «ayın» «hemze» gibi sesler bulunan bâzı kelimelerde bu sesleri karşılamak için de (') işâreti kullanılır: «san'at, mer'i, cem'an, ta'viz..» gibi.

7. **Birleşik kelimelerin yazılışı:** Kaynaşmış olan birleşik kelimeler bitişik yazılır: «Hanımeli, Karnıyarık, Demirtepe, Aşevi, Fenerbahçe, Babaanne, Hastahâne..» gibi.

Kaynaşmamış birleşik kelimelerden: a) **Terimler bitişik yazılır:** «Kalınbağırsak, eşkenar, dikdörtken, ilkçağ...» gibi. b) Birleşik fiillerden, **yeterlik, tezlik, sürerlik, yaklaşma fiilleri bitişik yazılır:** «Yapabil-, alıver-, bakakal-, düşeyaz-..» Bunların dışındaki bütün birleşik fiiller (yardım-

cı fiiller, fiilimsiler) hep ayrı yazılır: «Gidecek ol-, göreceği gel-, arz et-, yardım eyle-, hasta ol-..» gibi. Yalnız, bir ünlü (vokal = sesli) ile başlayan yardımcı fiillerle (et-, eyle-, ol-) yapılan birleşik fiillerde ses artması veya düşmesi olursa, bunlar bitişik yazılır:

Ses Düşmesi	**Ses Artması**
kayıp et- > kaybet-	zan et- > zannet-
kahır ol- > kahrol-	red olun- > reddolun-
emir eyle- > emreyle-	af eyle- > affeyle-

8. **Yabancı kelimelerin yazılması:** Batı dillerinde kelimelerin yazılışı ile okunuşu farklıdır. Dilimize batı dillerinden geçen kelimeler umûmiyetle okunduğu gibi yazılır: «Londra, polis, general, psikoloji, İsveç, propaganda, Tolstoy, panorama..» gibi.

Yalnız, yabancı has (özel) insan isimleri, daha çok aslı gibi yazılır ve parantez içinde okunuşları gösterilir: «Goethe (Göte), Dale Carnegie (Deyl Karneci), Honore de Balzac (Onore dö Balzak)... Bu gibi has isimlere ilâve edilecek ekler, okunuşlarına göre teşkil edilir: «Goethe'de, Dale Carnegie'ye, Balzac'tan... gibi.

9. **Çekimli fiiller:** «y» kaynaştırma harfini alan fiillerde, konuşurken darlaştırılan «a, e» ünlüleri, «ı, i» şeklinde yazılmayacaktır: «yazılmıyacak» değil, «yazılmayacak», «bekliyen» değil, değil, «bekleyen», «okumıyarak» değil, okumayarak» gibi.

Ancak, «-yor» ekinden önce gelen ünlü (ses-

li) ler darlaşmakta ve öylece yazılmaktadır: «yazmayor» değil, «yazmıyor»...

10. **Sayıların yazılışı**: Sayılar, uzaklık, boyut, ağırlık, alan, hacim, yoğunluk, târih.. bildiren sayı adları rakkamla; bunların dışındakilerde de iki basamağa kadar olan sayılar yazı ile, iki basamaktan sonrakiler rakkamla yazılır. Yazı ile yazılan sayıların her kelimesi ayrı yazılır: «1453, 20 km., 60 koyun, 15 kg., **üç** kişi, **on iki** yaş, 113 gün, 1977 senesi... gibi. Rakkamlardan sonra gelen ekler kesme ile ayrılır: «Ayın 28'inde gelecek..» gibi.

11. **Büyük harfler**:

a) Yazıda, nokta, soru, ünlem.. işâretlerinden sonra başlayan cümlenin ilk harfi büyük olur.

b) Has (özel) isimler ve benzerleri, büyük harfle başlar: Ankara, Türkiye, Yeşilırmak, Fâtih, İslâmiyet...

c) Meslek, akrabalık ve hürmet gösteren ünvanlar, şahıs adı ile birlikte kullanılırsa büyük harfle başlar: «Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat, Mareşal Fevzi Çakmak, Fahriye Abla, Ali Dayı, Mehmed Bey... Unvan bildirilen kelimeler bir has ismin yerini tutacak şekilde kullanılıyorsa, büyük harfle başlar: «Bugün, **Babam** da gelecek.» «Arkadaşlar, **Müdür** geliyor!» «Her 11 nisan'da **Mareşal**'i rahmetle anıyoruz.»

ç) Yazı başlıklarının her kelimesi büyük harfle başlar: «Konuşma Çeşitleri», «Tarihte

Türkler», «Seyfi Baba Manzûmesinde Cemiyetçilik Anlayışı» (Başlıklardaki edatlar küçük yazılır: «Ali ile Veli.»

d) Müessese, topluluk, kitap ve benzeri adları.. nın bütün kelimeleri büyük harfle başlar: Türkiye Büyük Millet Meclisi, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türkocağı, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Türk Edebiyatı...

e) Mısralar büyük harfle başlar:

İmtisâl-i cihâd-ı fillâh olupdur niyyetim
Dîn-i İslâmın mücerred gayretîdir gayretim
Avnî (Fâtih Sultan Mehmed Han)

f) Zarf üzerindeki bütün kelimeler ve mektuplardaki hitap cümlesinde bulunan bütün kelimeler büyük harfle yazılır.

g) Târihler, ayrı olarak yazılırsa, ay - gün büyük harfle yazılır: «11 Haziran 1977, Cumartesi». Târih, yazı içinde geçiyorsa ay - gün küçük harfle yazılır: «Bu dersin imtihanı, 30 temmuz 1977 perşembe günü yapılacaktır.»

h) **Kısaltmalar**: a) Has isimler ve benzerlerinin kısaltmaları büyük harfle yazılır: TBMM, TKAE, PTT, TRT... b) Kısaltma birkaç harf ile yapılıyorsa; yalnız ilk harf büyüktür: «İst. (İstanbul), Bn. (Bayan). c) Has (özel) isim olmayan kısaltmalar küçük harfle yazılır: «bkz. (Bakınız), s. (Sayfa), vb. (Ve benzeri)»... gibi.

Şüphesiz imlâmıza âit kâideler bu kadar değildir. İyi bir ifâdeye ulaşabilmek için, dilimizin, bütün imlâ kâidelerini mutlaka bellemek icâbet-

mektedir. Bunun için, -münâkaşalı bâzı kâideleri de bulunmakla birlikte- aşağıda tavsiye edilen eserleri temin ederek incelemeniz gerekmektedir.

Okunacak Eserler :

1. **Yeni İmlâ Kılavuzu,** Ank. 1970, (5. Baskı)
   Daha sonraki baskılarda ihtilâflı tercihler daha çoktur. Ancak bu kitap baskıya verildiği sıralarda yeni T D K İmlâ Kılavuzu'nu yeniden düzenlemiş ve baskıya vermiş idi.
2. Mazhar Kükey, **İmlâ (Yazım) Kuralları,** Ank. 1973

Uygulama Metni:

İMLÂMIZ

En kıymetli inkılâplarımızdan biri hiç şüphe yok ki harf inkılâbıdır. Arap Elifbâsı on fırın ekmekle öğrenilemezken, Lâtin alfâbesi bir fırın ekmekle pek âlâ öğrenilebiliyor. Eski imlâmız kargaşalık içindeydi. Kimisi Arap ve Acem kelimelerini söylediği gibi yazar, kimisi asıllarındaki imlâları —mal canın yongası gibi— muhafaza ederdi. Hangi sesli harfin nerede kullanılacağında münevverler bir türlü anlaşmaya varamamışlardı. Şimdi, harf inkılâbının 30'uncu yıl dönümünde aynı derecede büyük bir kargaşalık içindeyiz. Demek ancak yüzde elli başarı sağlıyabilmişiz.

«Vâdetmiye de mi vakti yok?» diye yazmak mı istiyorsunuz? Münevverler arasında anket açınız, 288 (ikiyüz seksen sekiz) çeşit cevâp alacaksınız. Evet, yirmi dört

düzine! İnanmıyacağınızı bildiğim için altı düzinesini sıralıyorum:

va'detmiyedemi...
va'detmeyedemi...
va'detmeğedemi...
va'd etmiyedemi...
va'd etmeğedemi...
va'd etmeyedemi...
vadetmiyedemi...
vadetmeyedemi...
vadetmeğedemi...
vad etmiyedemi...
vad etmeyedemi...
vad etmeğedemi...
vâdetmiyedemi...
vâdetmeyedemi...
vâdetmeğedemi...
vâd etmiyedemi...
vâd etmeyedemi...
vâd etmeğedemi...
vaad etmiyedemi...
vaad etmeyedemi...
vaad etmeğedemi...
vaat etmiyedemi...
vaat etmeyedemi...
vaat etmeğedemi...
va'detmiye demi...
va'detmeye demi...
va'detmeğe demi...
va'd etmiye demi...
va'd etmeğe demi...
va'd etmeye demi...
vadetmiye demi...
vadetmeye demi...
vadetmeğe demi...
vad etmiye demi...
vad etmeye demi...
vad etmeğe demi...
vâdetmiye demi...
vâdetmeye demi...
vâdetmeğe demi...
vâd etmiye demi...
vâd etmeye demi...
vâd etmeğe demi...
vaad etmiye demi...
vaad etmeye demi...
vaad etmeğe demi...
vaat etmiye demi...
vaat etmeye demi...
vaat etmeğe demi...
va'detmiye de mi...
va'detmeye de mi...
va'detmeğe de mi...
va'd etmiye demi...
va'd etmeğe de mi...
va'd etmeye de mi...
vadetmiye de mi...
vadetmeye de mi...
vadetmeğe de mi...
vad etmiye de mi...
vad etmeye de mi...
vad etmeğe de mi...
vâdetmiye de mi...
vâdetmeye de mi...
vâdetmeğe de mi...
vâd etmiye de mi...
vâd etmeye de mi...
vâd etmeğe de mi...
vaad etmiye de mi...
vaad etmeye de mi...
vaad etmeğe de mi...
vaat etmiye de mi...
vaat etmeye de mi...
vaat etmeğe de mi...

Münevver olmayanların bu ibâreyi kaç türlü yazdıklarını sorarsanız, cevap her halde birkaç milyonun civârındadır.

İmlâmızı hazırlıyanların belki en fâhiş hatâsı alelâcele ortaya çıkardıklarını fonetik diye ilân etmeleri oldu. İşte yazılanları gördüğümüz gibi okumak yüzünden (ve daha başka sebeplerden) bin yılın işlediği İstanbul Türkçesi elden gitti, bilemediniz, son günlerini yaşamaktadır. Biz ötedenberi azınlıkların çoğunluk gibi Türkçe konuşmalarını arzu ederdik, tam tersi oldu; bugün bâzı gençlerin muhâverelerine uzaktan kulak veriniz, Türkçe mi konuşuyorlar, Ermenice mi anlıyamazsınız. Şîvemiz o hâle gelmiştir. «Dil dâvâsı»nı senelerce «dil davası» diye yazdıktan sonra elbette o «dâvâ»nın bir gün «tava» vezninden «dava» olması mukadderdi.

Bu ne biçim fonetik alfabesidir ki beka, akamet, ka'le almak, rekâbet, kafiye, kahir, kalûbelâ, kanun, istikamet, kail, kaim, kani, vuku, mukayese, mutlaka, vekar, vakur, makul, matlub, ıslah, meşgul, ilga, gaye, angudî, gazi, işgal, figan gibi yüzlerce kelimeyi doğru dürüst yazamazsınız? «Vallahi» yazamazsınız. «Vallahi»yi böyle bırakırsanız, «balla ki» vezninden «vallahi» olur. İkinci «a»nın üzerine (^) işâreti koysanız; «villa» vezninden «vallâ» veya «illâ» vezninden vallâ» okunur. Şaşırır kalırsınız. Size cevâben «Öyle kelimelerin telâffuzunu şîve tayin eder», diyorlar. Mâdem ki okunuşu şîve tâyin edecekti, «fonotik» imlânın fonetikliği nerede kaldı? Haydi, diyelim, «vallahi» hepimizin dilimize persenk ettiğimiz bir kelimedir de doğru okuduk. Ya halk diline giremeyip yalnız kültür dilinde kullanılan «vikaye» gibi kelimeleri nasıl yazacağız? Böyle bıraksak «vika-ye» okunur. Halbuki bizim istediğimiz, «k»yı kalınlaştırıp «a»yı uzatmak; «a»nın üzerine (^) işâreti koysak, «ka» hecesi ya yumuşak ve kısa, «kâr» gibi okunur, ya da «kâtip»teki gibi yumuşak ve uzun okunur. Çıldırmak işten değildir.

Yıllarca gürültü patırdıdan sonra hâlâ «öldürme» mânâsına «katil» ile «öldüren» mânâsına «katil»i tatmîn edici bir şekilde ayıramıyoruz. Otuz yıl evvel kalın «k» için «q» harfini kabullenmiş olsaydık, «qâtil» yazar, meseleyi hallederdik. Halbuki ne oldu, «öldüren» mânâsına «katil»i

iki «aa» ile yazmağa başladılar. Şimdi çocuklar, hattâ bazı gençler, iki «a»nın da hakkını vererek kelimeyi «ka-atil» diye okuyorlar. Altı ayrı gazetede bu kelimenin satır sonunda birinci «a»dan sonra kesildiğini gördüm. Bunları dizen kimselerin iki «a»yı da ayrı ayrı okudukları tahmin edilebilir.

Peki, iltibaslı kelimelerin imlâsında yanılıyoruz. İltibaslı olmıyan kelimeleri yazamayışımıza ne mâzeret buyrulur? Bunda da mı kabahat imlâda? En ciddî bir günlük gazetemizin 12 Haziran 1957 târihli sayısında, bir ordinaryüs profesörümüz tarafından kaleme alınan bir makalede ve aynı gazetenin 7 Haziran 1957 târihli sayısında çıkan bir ankette «alenî» kelimesi dört defa «âlenî», iki defa «âleni», bir defa «alem» bir defa «âlemî» ve yalnız bir defa da «aleni» şeklinde dizilmiştir. Telâffuz bilgisi ganî olan bir genç bile bu gazeteleri okuduktan sonra şaşırır. Bu nasıl mürettip, nasıl musahhih, nasıl yazı işleri müdürü, nasıl gazete sâhibidir? Görebildiğim kadar, memleketimizdeki bütün gazete ve dergilerin hâli derece farkiyle budur.

Kendi durumunuz hakkında bir fikir edinmek isterseniz aşağıdaki iki test faydadan ârî değildir. Kolay testte 7 doğru cevap, zor testte 3 doğru cevap vasattır.

KOLAY TEST

Her grupta 5 tâne kelime göreceksiniz. Bunlardan 4 tânesi doğru, bir tânesi yanlış yazılmıştır. Bakalım bu yanlış yazılan kelimeyi seçebilecek misiniz! Doğru yazılmış dediğimiz kelimelerin imlâları dil bilginleri arasında bile tartışma konusudur. Belki siz onları Türk Dil Kurumu'nun kabûl ettiği şekilde yazmazsınız. Fakat sizin bu testte yapacağınız şey tartışmalı kelimeleri bir yana bırakıp bâriz hatâlı kelimeyi seçmektir. (Uzatma işâretlerini dikkat nazarına almayınız.)

1. a. Sıklet; b. gene; c. zelzele; ç. bedegoji; d. mekanizma.
2. a. lehimize; b. lâğvetmek; c. alesta; ç. meterolooji; d. mâadâ.

3. a. meshep; b. mâmur; c. çekidüzen; ç. müdâhale; d. mukaddeme.
4. a. yeknesak; b. aleyhine; c. mağfiret; ç. birçok; d. cemâati.
5. a. pandomina; b. ispat; c. hile; ç. evkaf; d. piyango.
6. a. mükeyyefat; b. karargâh; c. tektük; ç. sebze; d. inkıraz.
7. a. muvazzaf; b. miktar; c. ciğer; ç. tekzip; d. seyyahat.
8. a. nağme; b. iğfâl; c. asgari; ç. harcirah; d. körbağırsak.
9. a. ergeç; b. mâden; c. prensipi; ç. çarnâçar; d. parekende.
10. a. kurulamak; b. bağdaş; c. sapasağlam; ç. müşgül; d. berâet.

ZOR TEST

Yukarıdaki testte yaptığınız gibi her grupta yanlış yazılmış tek kelime seçiniz. Sekiz ve daha fazla doğru cevap sizin bir imlâ mütehassısı olduğunuzu gösterir.

1. a. lâkayt; b. birkaç; c. pandantif; ç. gramofon; d. mütevâzi.
2. a. parlâmento; b. seccâde; c. aperitif; ç. aşçı; d. fezeyan.
3. a. Holânda; b. Macaristan; c. Yugoslavya; ç. İsrail; d. Münisch
4. a. asılzâde; b. panaroma; c. sâhi; ç. perhiz; d. muvâfık
5. a. müşâhebet; b. peştamal; c. mazot; ç. tılsım; d. antrenman.
6. a. ilerleme; b. miyâr; c. inkıtâı; ç. dedektif; d. muvassalat.
7. a. fânus; b. muvaffakiyet; c. istifra; ç. cüzam; d. sarmısak.
8. a. tetanos; b. istihfam; c. hezarfen; ç. ıstırap; d. elbette.
9. a. başlıbaşına; b. çiğ; c. muhayyile; ç. müvezzir; d. adele.
10. a. fıskıye; b. inisiyatif; c. lâalettayin; ç. afaroz; d. ilerigelen.

Cevaplar:

Kolay Test: 1 — ç (pedagoji); 2 — ç (meteoroloji); 3 — a (mezhep); 4 — a (yeknesak); 5 — a (pandomima); 6 — b (karargâh); 7 — d (seyahat); 8 — ç (harcırah); 9 — d (perâkende); 10 — ç (müşkül).

Zor Test: 1 — a (mütevazi); 2 — d (feyezan); 3 — d (Münih, hiç olmazsa Almanca imlâsıyla München); 4 — b (panorama); 5 — a (müşâbehet); 6 — d (muvâsalat); 7 — c (istifrağ); 8 — b (istifham); 9 — d (adale); 10 — ç (aforoz).

Nüvit Özdoğru, Türkçemiz, İst. 1958.

8. Noktalama

Konuşurken, sözümüze tesir kazandırmak için yaptığımız, vurgu, tonlama, jest, mimik; yazıda, **noktalama işâretleriyle** verilir. Dolayısıyla, bu işâretlerin **yazı**'da büyük ehemmiyeti vardır.

Başlıca noktalama işâretleri şunlardır:

1. Nokta (.)

a) Mânâsı tamamlanmış olan cümlelerin sonuna konulur: «Altın eşik, gümüş eşiğe muhtaç olur.» (Atasözü)

b) Günü gösteren târihlerde rakamların arasına konulur: 3.5.1944

c) Kısaltmalarda, harfler arasına konulur: T.B.M.M. (Kısaltmalarda nokta kullanmamak yaygınlaşmıştır. bkz. Kısaltmaların yazılışı, imlâ bahsi.).

ç) -(i)nci ekinin yerini tutmak üzere rakamlardan sonra konulur: «1. ders, 45. sayfa, 10. ay..)

d) Mevzû yâhut madde başlarını gösteren rakam ve harflerden sonra konulur: «6. Noktalama, 1. Nokta...)

e) Saat veya sayı rakamlarının arasına konur: «Ders, 12.20'de bitiyor.» «Bankada 350.000 liram var.»

2. İki nokta (:)

a) İktibaslardan önce iki nokta konulur: «Goethe: Bir yazarın üslûbu, yazarının mîzâcını taşır, diyor.»

b) Bir cümleden sonra verilecek örnekleri, açıklamaları; yapılacak târifi göstermek için kullanılır: (Yukarıdan beri bütün maddelerde kullandığımız gibi.)

c) Bir ifâdeyi bütünleyen liste gibi bir diziden evvel de iki nokta kullanılır: «Bu derste öğreneceklerimiz: 1. Nokta, 2. Virgül...»

3. Üç nokta (...)

a) Tamamlanması okuyucuya bırakılmış olan bir ifâdeden sonra kullanılır: «Zil, şal ve gül; bu bahçede raksın bütün hızı...»

b) İktibas edilen metinlerde istenmeyen kısımlar, parantez içinde üç nokta ile gösterilir: (...)

4. Sıra noktalar (........)

Herhangi bir sebeple kaybolmuş bulunan kelime veya cümlenin yerine; alınmayan mısra veya cümle yerine; söylenmek istenmeyen kelime veya cümlelerin yerine... sıra noktalar kullanılır:

«Üstte Tanrı kudreti .... Türk beylerini, milletini
.... besleyin, zahmet çektirmeyin, incitmeyin!»

(Muharrem Ergin, **Orhun Âbideleri**)

5. **Virgül** (,)

a) Fâil(Özne)'den sonra kullanılır: «Kalem, kılıçtan güçlüdür.»

b) Cümlede, birbiri ardınca gelen ve aynı vazifeyi gören kelime veya kelime gruplarından sonra kullanılır: «İsimler, sıfatlar, zamirler, zarflar, fiiller... kelimelerin gramer mânâlarını teşkil ederler.»

c) Cümlede sıfat vazifesinde bulunmayan kelimeleri isimlerden ayırmak için kullanılır: «Sıcak, tarlayı kavurmuştu.» («Sıcak» kelimesi, burada isim vazifelidir. Araya virgül konulmazsa «tarla» kelimesini vasıflandırmış ve mânâ mübhemleşmiş olur.)

ç) Birleşik cümlelerde, bağımsız cümleleri ayırmak için kullanılır: «Mehmed, her gün bahçede oynar, ders çalışır, televizyon seyreder...»

6. **Noktalı virgül** (;)

a) Gramer bakımından aynı, mânâ bakımından birbirine bağlı cümleleri birbirine bağlamak için kullanılır: «Mehmed, çalışkan bir çocuktur; gününün büyük bir kısmını kütüphânede geçirir.»

b) Birleşik cümlelerde bulunan, «fakat, lâkin, çünkü, bununla birlikte, hattâ, şu kadar ki... gibi râbıta(bağlaç)lardan evvel kullanılır: «Kişinin ümitsizliği korkunçtur; fakat, cemiyetin ümitsizliği, belki ondan yüz kere daha korkunçtur.» (Ziya Gökalp)

c) İçinde virgül bulunan cümleyi, cümleciği ayırmak için kullanılır: «Türkler, at sırtında doğar; at sırtında ölürlerdi.»

7. Nidâ (Ünlem) (!)

a) Nidâ olan kelime ve kelime gruplarından sonra kullanılır: «Eyvah!» «Ey Türk gençliği!»

b) Ünlem olan kelimeden sonra virgül konulup işâret cümle sonuna getirilirse, nidâ ifâdesi cümlenin bütününe yayılmış olur: «Eyvah, aklını kaçırmış!» «Türk gençleri, devletinize sâhip çıkın!»

c) Sevgi, heyecan, korku, acıma, kızma, şaşma... gibi duyguları dile getiren cümlelerden sonra kullanılır: «Aa! Ne oluyor?», «Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!» (Yahya Kemal)

ç) Emir, komut... gibi seslenişlerden sonra kullanılır: «Selâm duur!», «Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!»

d) Ünlem işâreti parentez içinde kullanılmışsa; bu, söze inanılmadığını, şaşıldığını bildirir: «Hilton'da 'kermes' düzenleyen 'Sahipsiz Kedileri Koruma Derneği' üyesi bayanlar, 'halktan yana' (!) olduklarını söylediler.»

8. Soru (?)

Soru mânâsı bulunan kelime ve cümlelerden sonra kullanılır: «Kitap senin mi?» «Kim geldi?» «Ne yapıyorsun?» «Niçin yapmadın?» «Sı-

nıfta kaldın **ha?»** (ünlem). «Babanız iyidir ya?» (edat).

9. **Çizgi** (-)

a) Satır sonlarında bitmeyen kelimelerin hecelerini ayırmak için kullanılır. (Kitabınızdan inceleyiniz.)

b) Aralarında münâsebet, ortaklık bulunan iki şeyin yazılışında kullanılır: «Türkçe, Ural - Altay dil âilesine girer.»

c) Dilimize girmiş Arapça - Farsça isim ve sıfat tamlamalarında kullanılır: «Dâr-üş-şifâ, Rabb-el-âlemîn, Servet-i Fünûn...»

ç) Günü gösteren târihlerde kullanılabilir: «12-6-1977».

Bu, **kısa çizgi**'den başka bir de **uzun çizgi** (—) vardır ve yazıda geçen karşılıklı konuşmalar ile bir cümlenin arasına konulan kelime, grup ve cümleleri (ara cümle, ara söz) ayırmak için kullanılır:

— Kim o?
— Ali.
— Hangi Ali?
— Koca Ali. (Ömer Seyfettin)

Bu ezanlar —ki şahâdetleri dînin temeli—
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.
(Mehmed Âkif)

Yan çizgi ise (/), târihleri, adreslerdeki numaraları ayırmak için kullanılır: 12/6/1977, Fevzi Çakmak Sok. 7/12.

10. Tırnak (« »)

a) Yazımızda başkalarından iktibas ettiğimiz sözleri tırnak içine alırız: Yahya Kemal, bir şiirinde: «Derler insanda derin bir yaraymış köksüzlük» der.

b) Okuyucunun dikkatini çekmek istediğimiz bâzı kelime ve grupları da tırnak içine alırız: Bana göre bu eser edebiyatımızda bir «hâdise»dir.

c) Roman, hikâye gibi eserlerde, konuşma çizgisi (uzun çizgi) yerine kullanılır.

ç) Yazıda geçen ve ayrı bir punto (harf boyu) ile gösterilmeyen ibâreler de tırnak içine alınır: «Hisar»ın son sayısında Mehmet Çınarlı'nın «İmlâ Kargaşası» başlıklı bir yazısı var.

Tek Tırnak, tırnak içinde anlatılan sözün içinde geçen «tırnak» yerine kullanılır.

11. Parantez ( )

a) Cümlede geçen bir sözün açıklaması, bir kelimenin kullanılan diğer karşılıklarının gösterilmesi için kullanılır: Bizde tenkid (kritik = eleştirme) türü, bâzı edebiyatçıların gayretlerine rağmen, hâlâ gelişememiştir.

b) Konu maddeleştirilirken kullanılan rakam veya harf, tek parantezle kapatılır: 1) ...... a) ...... b) ...... 2) ......

c) Metindeki dipnotu (b. bk.) işâretleri bazen parantez içine alınır.

Köşeli parantez [ ], içinde parantez bulunan yerlerde karışıklığı önlemek için kullanılır. Parantez yerine kullanıldığı da olur.

12. **Paragraf işâretleri:** Metinde paragrafları ayırmak için kullanılan esas işâret, çengel işâretidir (§). Bunun yanında O, ●, ★, □, ■, gibi işâretler de kullanılabilir.

(Noktalama için de, bir evvelki bahiste tavsiye edilen eserlere bakınız.)

Uygulama Metni:

HÜRRİYETİN SÖZÜ ve KENDİSİ

Hürriyetin tarifini biliriz fakat asıl mesele hürriyetin tarifi değil kendisidir hangi cemiyet hür hangisi değildir her hangi bir anda kendimin veya cemiyetimin hür olup olmadığını nasıl anlayacağım bir çok şeyleri söyleyebilmek veya yapabilmek daima hürriyetin varlığına delil midir

bu sualleri cevaplandırabilmek için önce hürriyete niçin lüzum vardır hürriyet insana hangi imkânları temin eder bunun üzerinde düşünmeliyiz

hürriyet sosyal ve insani bir kelimedir bu kelimeyi hayvanlar için kullanmayız düşünce söz yazı hareket ve vicdan hürriyetleri insanın hayvanda olmayan kaabiliyetlerine dayanır insana mahsus marifetlerdir fakat insanda düşünmek kaabiliyeti olmasaydı söylemek yazmak inanmak da olamazdı diyebiliriz düşünmeyen insan ne söyliyecek neyi yazacak ve neye inanacaktı her imanın temelinde de bir fikir manzumesi bir ideoloji vardır inanmak bir çok ideolojilerin içinden birini kabul etmek doğru görmek demektir.

ancak düşünmek söz yazı ve inanmak kaabiliyetlerinin temeli olmakla beraber hürriyetlerimizin esası değildir çünkü düşünmek insanın doğuşunda bulunan tabii bir vakıadır hürriyet ise sosyaldir tek başına yaşayan bir insan için hürriyetin varlığı ve imkânı mevzuu bahs olamaz zalimler kendi iktidarlarını sarsacak şeyleri kafaları

içinde düşünenlerden değil bu düşündüklerini söyleyen yazan veyahut ona göre hareket edenlerden korkarlar kimin ne düşündüğü söylenmeden yazılmadan hareket olmadan bilinemez söz yazı ve hareket hürriyetinin bulunmadığı yerde herkes düşüncesinde serbesttir demek abes olur

buna mukabil insanda düşünme kaabiliyeti doğuştan olduğu halde inkişafı bir takım şartlara bağlıdır işte asıl bu şartların bulunmayışı düşünce hürriyetinin olmayışı demektir bu şartların içinde konuşmak yazmak okumak ve hareket hürriyetleri başta gelir konuşmayan yazmayan okumayan hareket edemeyen insanın fikrî hayatı da inkişaf edemez

düşüncenin inkişaf şartlarını sayarken hareketten bahsettik hareket sözünü en geniş manada kullanıyoruz eski devirlerden kalan eserleri görmek bilinmeyen yerleri tanımak düşünceleri anlatmak siyasî ve meslekî çalışmalar yapmak bütün bunlar hareketin anlamı içine girerler düşündüğü gibi hareket edemeyen insan düşüncelerinden uzaklaşır bir zaman sonra düşüncelerinin keskinliği körelir böylece hareketsizlik fikir hayatının canlılığını kaybetmesine sebep olur bir ilim adamı meslekî araştırmalar yapmak imkanı yoksa ilimde düşüncesi ilerliyemez insan seçme hakkı yoksa iyiyi kötüyü ayırmak için düşünmeğe lüzum görmez

Bu misalleri daha başka sahalarda çeşitlendirebiliriz varacağımız netice aynıdır söz yazı ile beraber hareket de insan düşüncesinin inkişaf ve tekamülüne yardım eder o halde söz yazı ve hareket hürriyetleri insanın düşünce kaabiliyetini inkişaf ettirmeğe yarar bu hürriyetlere bunun için ihtiyacı vardır

demek ki söz yazı hareket hürriyetlerinin bulunduğu cemiyette fikir hayatı inkişaf etmiş olacaktır öyle ise bir cemiyette hürriyetin olup olmadığını bu ölçü ile kontrol edebiliriz şöyle bir cemiyet düşünelim ferdler bir çok şeyleri söyleyebiliyorlar hatta hürriyet yoktur diye bar bar bağırabiliyorlar acaba bu cemiyette hürriyet hakikaten var mıdır yok mudur

üç ihtimal düşünebiliriz

1. hürriyet hakikaten yoktur fakat hürriyeti çiğneyen otorite bir korku ve endişe içine düşmüştür kudreti yeni yeni sarsılmağa başlamıştır.

2. hürriyet yine yoktur ancak hürriyeti çiğneyen otorite ne korku içindedir ne de sarsılmaktadır bilakis fazla tazyik dolayısıyle bir patlama hasıl olmasın diye arasıra emniyet süpapları gevşemektedir

3. hürriyet vardır bağıran fesatçı veya yalancıdır o zaman bu insana cevap verilebilir yalan söylediği isbat edilebilir fakat isbat lazım gelirse şöyle edilir

Bir cemiyette hürriyet ferdlerin fikir ilim san'at veya siyaset sahasında kaabiliyetlerini inkişaf ettirme imkân ve şartlarının bulunması demektir ferdlerin kaabiliyetlerinin inkişaf imkanı ise toptan cemiyetin kaabiliyetinin inkişaf imkanı demektir ferd kendi kaabiliyeti yolunda inkişaf eder yaşarsa şahsiyet olur cemiyet kendi kaabiliyeti yolunda inkişaf ederse içtimaî şahsiyet dediğimiz millet meydana gelir

bakıyoruz bu cemiyette yeni nesle ilim hayatının her sahasında inkişaf kapıları kapalıdır eski nesil kapılara dayanmış hiç bir kaabiliyeti içeri almıyor sanat sahasında ferd bütün çırpınmalarına rağmen gerçek sanatkarın yetişmesi için zaruri ilk şartlar zemin ve atmosfer yok fikir hayatı siyaset sahası keza yıllardır bildikleri gibi at koşturanların hakimiyetinde bulunuyor böyle bir cemiyette istenildiği kadar hürriyet yoktur diye bağırılsın istenildiği kadar hürriyet olmasaydı böyle bağırabilir miydi densin hürriyetin ancak sözü vardır kendisi yoktur

Cemiyetlerde hürriyeti ararken ölçümüz bu olacaktır bir cemiyet içtimaî bir bütünden şahsiyet olabilmişse yani millet haline gelebilmişse hürriyet davası çoktan tahakkuk etmiştir bu cemiyette ferdler umumi olarak kaabiliyetlerini inkişaf ettirme imkan ve şartlarına yeni yeni kavuşmaktadırlar bir hürriyet mücadelesi içindedirler bu hürriyet davasının kazanılmakta olduğunu gösterir.

fakat hürriyet davasının kazanilmakta olduğunun aşikar delili feryadlar değil ferdlerin fikir ilim sanat ve si-

yaset hayatında kaabiliyetlerini inkişaf imkanlarını yaratmış olmalarıdır

Nurettin Topçu, İrâdenin Dâvâsı, İst. 1968

Vazife :

Yukardaki metinde, kasten konulmayan noktalama işâretlerini yerlerine koyarak imlâ hatâlarını düzeltiniz.

II. İfâde (Anlatım) Şekilleri

Edebiyatta **nazım** ve **nesir** olmak üzere iki esas ifâde yolu olduğunu biliyorsunuz. Bunlardan **nazma** âit hususlar kompozisyon dersinin dışındadır.

Nesirde ise, ifâdemiz; maksadımız **heyecanlandırmak** ise, bir vak'a(olay)yı oluş sırası ile ve okuyucuyu iştirak ettirecek şekilde anlatırız. Buna, **hikâye etme yolu ile ifâde** tarzı denir.

Okuyucuya **intiba** kazandırma, hayâl vâsıtasıyla alâkadar etme gâyesi ile yazıyorsak, konuyu **canlandırarak** anlatırız. Buna, **tasvir yolu ile ifâde tarzı** diyoruz.

Bir şey hakkında **bilgi, haber** vermek istiyorsak, konuyu **târif** ve **izah** ederek anlatırız. Bu da **doğrudan doğruya anlatma** tarzıdır.

Okuyucunun bir mesele üzerindeki kanaatlerini değiştirmek, **inandırmak** istiyorsak **ispat ve deliller ile ifâde** tarzını kullanırız.

Bu, dört ifâde şekli dışında kalan bâzı ifâde çeşitleri de vardır. Keza, bu dört tarzın bâzan kaynaştırılarak bir yazıda kullanılması da mümkündür.

Hikâye Etme Yolu ile İfâde (Tahkiye)

Hikâye etme tarzında esas olan olay **(vak'a)**-dır. Okuyucuya verilmek istenen duygu ve düşünceler vak'a vasıtasıyle anlatılır. Dolayısıyle bu tarz ifâdelerde hareket ön plândadır ve gâye **heyecanlandırmaktır.**

Birçok edebî türün hikâye etme tarzında olduğunu görüyoruz. Bunlar: 1. Vak'aları hayâlî olanlar (Hikâye, roman, tiyatro, senaryo, fabl, masal...) 2. Gerçek vak'alara dayananlar (Mizâhî fıkra, biyografi, hâtırat, otobiyografi, seyahatnâmeler...) olmak üzere, iki gruptadır.

Hikâye Etme Tekniği

Hikâyenin «hareket»e dayandığını söylemiştik. Hareket, bir hâdisenin akışı içinde hâlden hâle geçiş demektir. Demek ki bu tarz ifâdede hikâye edilecek bir olayın bulunması şarttır. Olaylar; insanın maddî şeylerle, tabiat kuvvetleriyle olan münâsebet ve mücâdelelerinden doğmuşsa (meselâ, bir denizcinin fırtına ile mücâdelesi) **maddî mücâdeleden** doğan olaylar; insanların birbiriyle olan münâsebet ve mücâdelelerinden doğmuşsa (meselâ kan dâvâsı) **sosyal mücâdeleden** doğan olaylar; aynı insanın değişik ruh hâllerinden doğmuşsa **rûhî mücâdeleden** doğan olaylar diye adlandırılır. Bu üç husus hikâye malzemesinin kaynağını teşkil eder. Şüphesiz, bunların bir metinde müşterek olarak kullanıldığı da görülmektedir.

Olay belli bir **zamanda** ve **mekân** içinde cereyan eder ve umûmiyetle **insan** (şahıs) unsurunu taşır. (Fabl'de şahıs unsurunun yerini hay-

van ve bitkiler alır). Bu itibarla, hikâye etmenin temeli olay, mekân ve insanı **müşâhede etmeye** dayanır. Okuyucu, olayı yaşamak ister. Onu son derece alâkadar eden bir hâdiseyi bile anlatsak, mekânı ve şahısları (muhit ve karakterleri) iyi anlatamamışsak, yazdıklarımızdan bir tad alamayacaktır. Keza, muayyen bir zaman tesbit edememişsek, zaman bölümlerinin en alâka çekici olanlarını ustalıkla kullanamamışsak.. okuyucu bundan da hoşlanmayacaktır.

Zamanın mutlak kronolojik olması şartı yoktur. Bilhassa zamanı kısaltmak için, hikâye etmeye olayın en dikkat çekici, can alıcı noktasından başlamak mümkündür. Olayın başlangıcı ve bitişi arasındaki zamanın bütününü —sırf kronolojik sıra endişesi ile— anlatmanın mânâsı yoktur; eserin akışı içersinde lüzûmsuz olan fasıllar okuyucuyu sıkar, bıktırır.

Mekân, tiyatro eserlerinde **dekor** teşkil edileceğinden, belli çizgilerle tasnif edilir. Diğerlerinde ise, vak'a ve şahısların husûsiyetlerinin anlaşılabilmesi için vazgeçilmez bir unsurdur ve **tasvir**lerle verilir.

Şahıslar, yazma maksadımızı ifâde eden en mühim unsurlardır. Zira, sanat eserinin gâyesi **insanı** vermektir. Şahısları ve karakterlerini tanıtmak için, ya **fizikî ve rûhî portre**lerini vermek sûretiyle doğrudan anlatılır, yâhut da (tiyatro eserlerinde olduğu gibi) şahısların karakterlerinin **davranış**larından çıkarılması temin edilir.

Olay, ya birinci şahıs tarafından (yâni, yazar hâdiseyi yaşamış gibi) anlatılır, yâhut da üçüncü şahıs tarafından (yâni, yazar hâdiseyi görmüş gibi) nakledilir. Hikâye etmede olayın

üç bölümü vardır: Olayın başlaması **(serim)**, gelişmesi ve merak - heyecan uyandıracak bir şekilde bağlanması **(düğüm)** ve çözülmesi **(çözüm)**. Hikâye etme tarzındaki bütün eserlerde olaydan itibaren yazmaya başlanmadığı için, bu tür eserlerin plânını: a) Başlangıç, b) Olayın yürütülmesi (orta) ve, c) Sonuç şeklinde de tasnif edebiliriz.

Hikâye etmede, konuşturma (diyalog) da ehemmiyetli bir unsurdur. Vak'anın ortaya serilmesinden çözümlenmesine kadar, intizamlı ve dengeli bir biçimde konuşturulan şahıslar, hikâyenin mânâ bütünlüğünü temin ederler ve vak'anın akışını **canlı** hâle getirirler. Konuşmalar, bizatihî şahısların hareket hâlinde olmalarını temin ettiği için, onların karakterlerini de tanımamıza yardımcı olurlar; yazarın sayfalarca sürecek vak'a nakillerini ve mekân tasvirlerini de çok daha kısa olarak nakledebilirler.

Hikâye etme tarzındaki eserlerde, müdâfaa olunan fikir: Ya doğrudan doğruya anlatılır, ya kahramanların biri tarafından müdâfaa edilir, yâhut da olay kahramanlarının karakterlerine göre okuyanlara bırakılır. Bunlardan birincisi, artık pek kullanılmamaktadır.

İfâde şekilleri içersinde en çok kullanılanı ve en çok **türe** sahip olanı **hikâye etmedir**. Hikâye ve roman başta olmak üzere, masal, hâtırat, seyahat yazısı, biyografi - otobiyografi, tiyatro, târih... gibi birçok türde esas olarak bu anlatım şekli kullanılır, ancak diğer anlatım şekil ve tekniklerinden de faydalanılır.

Hikâye, ifâde şeklinin ayırdedici husûsiyetine uygun olarak vak'a(olay)ya dayanır. Olay,

yaşanmış veyâ muhayyel (tasarlanmış), geçmişte, hâlde veya gelecekte olabilir, fakat gerçeğe uygun, yâni yaşanabilir olması şarttır.

Beşerî bir olay başlıca üç mücâdeleye dayanır: Maddî mücâdele, sosyal (içtimâî) mücâdele, rûhî mücâdele. Bunlardan daha çok sosyal mücâdele kullanılmıştır; ancak, her üçünün bir arada kullanılması da mümkündür.

İkinci olarak ele alınan olayın dar bir çerçeve içinde anlatılması gerekir. Zâten romanla başlıca farkı da budur. Üçüncü husus da olayın belli bir **mekân** (yer) da, belirli bir **zaman** dilimi içersinde ve **şahıs** (lar) tarafından yaşanılmasıdır. Şüphesiz bu unsurların usta bir teknikle işlenmesi bir metni «hikâye» yapan esas özelliktir.

Hikâye tekniği denilince, olayı, ele alınan anafikir-tema etrâfında **serim-düğüm-çözüm** adları verilen bölümler hâlinde ustalıkla plânlayıp kurmak; tasvir, portre ve diyaloglardan yerliyerinde istifâde etmek; yer, zaman, şahıs unsurlarını, hiçbir fazlalık - lüzumsuzluk hissi uyandırmadan kaynaştırabilmek ve nihayet işlenmiş bir dil ve sanatkâr üslûbuyla ifâdelendirmek akla gelir. Lâkin, her sanat eserinde olduğu gibi, bunun da sihirli bir formülü bulunmadığı unutulmamalıdır.

Serim, olayın ortaya serilip, yer - zaman - şahısların tanıtılarak geliştiği en uzun bölümdür. **Düğüm** (entrika), hikâyenin can alıcı noktası, «Acaba şimdi ne olacak?» merâkına düşüren bölüm; **çözüm** ise, entrikanın çözülüp olayın sonuçlandığı yerdir.

Hikâyeye başlama (giriş) önemlidir. Çoğu zaman hikâyeye nasıl başlanacağı kararlaştırı-

lamaz. Bu hususta, kullanılan bellibaşlı üç teknik vardır: **Teşhir**: Yer tasviri, karakter ve/veyâ olayı anlatarak yapılan başlangıçtır. **Destan tekniği**: İşlenilecek olayın en can alıcı kısımlarından biriyle yapılan giriştir. Böyle bir girişten sonra geriye dönülerek, olay, başlangıcından hikâye edilir. **Dramatik teknik**: Diyalog(konuşturma)larla yapılan giriştir.

Tekniği bakımından hikâye, bugün **klâsik hikâye** ve **modern hikâye** olmak üzere iki çeşit göstermektedir. Birincisine **Maupassant tarzı** veyâ **olay hikâyesi**, ikincisine **Çehov tarzı** veyâ **durum hikâyesi** de denilmektedir. Farkı, ikincisinin «olay»ı hiç mühimsememesi, daha çok duygu ve intibâlara dayanıp «durum» vermeyi ön plâna çıkarmasıdır. Çoğu zaman ortada bir olay bile yoktur ve hikâye bittiği zaman herşey bitmiş değildir. Bir mânâda esas olay bundan sonra başlamaktadır. (Uygulama metinlerinden birincisi klâsik, ikincisi modern hikâye örneğidir.)

Genişliği bakımından da hikâyeleri **uzun hikâye, kısa hikâye** ve gazetecilik-magazin dergiciliğinin ortaya çıkardığı **mini hikâye** gibi kısımlara ayırmak mümkündür.

Roman, aynı tekniklerle ve fakat vak'anın (olayların) çok daha geniş ve derinlemesine ele alınarak ifâde edilmesidir.

Hâtırat (Hâtıra/«anı»), yaşanılmış olayların sonradan hatırlanarak duygu, düşünce ve yorumlar da katarak yazılmasıdır. Yaşanılan her zaman diliminin eksiksiz yazılması şart değildir. Hayatın belli bir bölümü ve özellikle toplumu/insanları ilgilendiren önemli kısımların anlatılması esastır.

Günlük (ruznâme), bir hâtıra defteri etrâfında yaşanılan günün veya daha fazla zaman kesitinin olay, duygu, düşünce ve diğer intibâlarının kaydedilmesidir. Alışkanlık hâline getirilebilirse, ileri zamanlarda büyük malzeme teşkil eder.

Biyografi (tercümeihal = hayat hikâyesi/«özgeçmiş»), ilim, sanat, siyâset... v.b. sâhalarında şöhret sâhibi insanların (yâni, hayatı diğer insanları alâkadar eden insanların) hayat hikâyesinin bir başkası tarafından yazılmasıdır. Çok sabırlı ve yorucu bir araştırma - incelemeyi gerektirir. İlmî metod ve tekniklerle yazılırsa «**monografi**» adını alır.

Otobiyografi, bizzat kaleme alınmış hayat hikâyesidir. Hâtırattan farkı, bütün hayâtın (şüphesiz önemli kısımlara ağırlık verilerek) kronolojik bir sıra dâhilinde anlatılmasıdır.

Seyahat yazısı, gezip görülen yerlerin başta coğrâfî yapısı ve insanları olmak üzere, kültürü, iktisâdî - içtimâî yapısı.. vb. ile ilgili olarak yeni ve değişik yönleriyle tanıtılması, intibâların nakledilmesi maksadıyla yazılan yazılardır.

Tiyatro (piyes = oyun), karşılıklı konuşma (diyalog) tekniği ile hikâye etme türüdür. Diğer bütün dramatik türler ve bu meyanda **Karagöz, Orta Oyunu, Meddah** hikâyeleri de bu gruba girer.

Hikâye etme yoluyla ifâde şekline eski/yeni daha birçok edebî tür girer: **Masal, mizahî fıkra, menkıbe, fabl, kıssa, millî destan, halk hikâyeleri..** vb.

Diyalog Tekniği

Dramatik tür (tiyatro) dışında da kullanılan ve bâzı yazarlar tarafından ayrı bir ifâde şekli olarak gösterilen diyalog, «konuşturma» esâsına dayanır.

Dramatik eserler söz ve hareketten ibâret metinlerdir. Olayın geçtiği yer (dekor) birkaç cümle ile tanıtıldıktan sonra konuşan şahsın ismi yazılır, bir konuşma çizgisi çekilir ve sözleri sıralanır. Metin, diğer konuşmalarla devam eder. Arada, belirtilmesi gereken bir hareket veyâ durum olursa parantez içinde ve kısaca gösterilir. Sözlerin sonunda «dedi, demiş.. vb» gibi ifâdeler kullanılmaz.

«Bolu Beyi — Bir adamı var: Ayvaz. Onu tutsak aldık.
Arslan — Koyver gitsin.
Bolu Beyi — Göndersin Kır At'ı, vereyim Ayvaz'ı.
Arslan — Bir at neymiş? Elbet versin Kır At'ı.
Bolu Beyi — Git, iste. Bolu Beyi'nin elçisiyim, de. Verirse verir. Vermezse...
Arslan — (Atılır) Zorla alırım!
Benli Nigâr — (Heyecanını belli etmemek için yüzünü başka tarafa çevirir.)

Ahmet Kutsi Tecer,
Koçyiğit Köroğlu. İst. 1969

Hikâye etme türünden eserlerde de diyaloglar kullanılır. Bunlardaki konuşmalar, tiyatro eserlerindekilerden biraz farklıdır. Konuşan şahsın ismi pek yazılmaz. Konuşma çizgisi çekilerek konuşan kişinin sözleri sıralanır. «Dedi, de-

miş..» gibi hikâye etme fiilleri kullanılabilir. Diğer konuşmalar da yine konuşma çizgisinden sonra satır başından başlatılır. Konuşan şahsın ismi belirtilmek istenirse, isim yazıldıktan sonra (:) işâreti konulur ve satır başına konuşma çizgisi çekilip sözleri yazılır.

Nazım veya nesir, pek çok türde, diyalogların yaygın bir kullanma sahası vardır.

«Safahat'ımda eğer şi'r arıyorsan arama;
Yalnız bir yeri var ki hazindir, göster.
— Küfe..
— Yok.
— Hasta.
— Hayır.
— Hangisi ya?
— Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder!»

Mehmed Âkif Ersoy, Safahat

Mülâkat / Röportaj türünden yazılarda da esas olarak diyalog tekniği kullanılır. **Mülâkat,** bilgi edinme, haber alma, hikâye yazma (meselâ doktorların muayeneden evvel yaptıkları gibi), iş bulma, satış... vb gibi, hemen her insanın başkalarıyla mülâkat ihtiyâcı olur. Gazete - dergi, radyo - televizyon gibi yayın vâsıtaları okuyucu ve dinleyicilerinin ilgilendiklerini tahmin ettikleri meseleler hakkında, o konuda bilgisi bulunan kişilerle mülâkat yaparlar. Önceden hazırlanmış ve mülâkat verene ulaştırılmış sorular dâhilinde cevaplar alınarak okuyucuya/dinleyiciye aktarılır. Mülâkat yapacak kişinin ele alınacak olan konu ile ilgili kaynakları tarayarak sorularını dikkatle seçmesi ve sorula-

rıyla ele alınan meseleye açıklık getirmeye çalışması gerekir. Cevaplar mülâkat sırasında not edilebileceği gibi, önceden verilen sorulara yazılı mülâkat almak da mümkündür. Mülâkat sırasında tutulan notlar, diyalog tekniğinin her iki şekliyle de kompozisyon hâline getirilebilir.

Röportaj da bir nevî mülâkattır. Gazeteciliğin (daha doğrusu kitle haberleşme vâsıtalarının) geliştirdiği bu türü mülâkattan ayıran küçük fark, tasvîrî unsurların (gözlem unsurlarının) röportajda ağırlık taşımasıdır. Yâni, mülâkatta sadece «haberleşme» (kominikasyon = bilgi akışı) ön plânda iken, röportajda gözlemlerin aktarılması ve yorumlanması önem kazanır. Mülâkat da bir çeşit röportajdır; ama her röportaj mülâkat değildir. Ayrıca, röportajın fotoğraflarla takviyesi de gerekmektedir.

Röportaj da, konunun seçiminden sonra, bir ön - araştırma devresini gerektirir. Bundan sonra plân yapılır ve yerinde yapılan gözlemlerden sonra, toplanan malzeme yeniden gözden geçirilir, gerekiyorsa yeniden bâzı kaynaklara başvurulur ve metnin yazımına geçilir. Seri halde yayımlanan röportajlar şiir vb gibi tamamlayıcı unsurlarla da zenginleştirilebilir.

> «Yetmiş yaşında bir genç... Yıllar saçları aklaştırmış, yüzde anlamlı çizgiler yaratmış, ama bir şairin en büyük hazinesi olan rûha, gönle dokunmamış. (...)
>
> Onun mısraları çocuk yaşlarımda beni büyülemişti. (...)
>
> Hecenin Beş Şâiri içinde en güçlüsü ve en ünlüsü olan Faruk Nâfiz, aynı zamanda aruz veznini de başarıyla ve ustalıkla kullanmıştır. (...)

— Sizce şiir nedir? Ne olmalıdır?

— Şiir bir hissin ifâdesi demektir. Bence gerçek şiir duygu olmalıdır.

— Bu durumda, 'Sanat sanat içindir' görüşüne katılıyor musunuz? Sanat görüşünüzü kısaca açıklar mısınız?

— 'Sanat sanat içindir' tezi bugün iflâs etmiştir. (...) Sanat insanlar içindir. Benim sanatım memleket için, aşk için, his için olmuştur.»

Sabahat Emir, «Faruk Nâfiz Diyor ki», **Türk Edebiyatı**, s. 14, Şubat 1973

Fikrî - felsefî eserler de diyalog tekniği ile kaleme alınabilir.

Ödev :

1. Hikâye etme tekniğine uygun olarak kısaca **hayat hikâyenizi** yazınız.
2. Müşâhede ettiğiniz, -duyduğunuz veya yaşadığınız- sosyal bir olayı «hikâye» hâline getiriniz.
3. Arkadaşlarınızla yaptığınız bir fikir tartışmasını diyalog hâlinde yazınız.

Uygulama Metni (Hikâye) :

TUHAF BİR ZULÜM

Bilmem eski bir derebeyinin torunu olduğum için mi, Bulgaristan'da gezerken hep kendimi öz babamın çiftliğinde sanırım. Yeşil sazlı arklar, sık gül bahçeleri, alçak tarla çitleri, geniş taraçalı abus evler, arpa ambarlarını andıran üslûpsuz kiliseler, başları düşük zayıf semerli beygirler, mütefekkir eşekler, semiz beyaz kazlar, hattâ çamurlu pis domuzlar bile ruhuma âşinadır.

Suyun başında çamaşırlarını döven kalın çıplak baldırlı kadınlar, evinin önünde ezeli çoraplarını ören hid-

detli kızları, batan güneş, fundalıkları neftiye boyarken birdenbire karşıma çıkacak «Dobra veçer!» diye beni selâmlıyan köylüleri sanki ezelden tanırım. Bulgaristan'ın en sevdiğim yeri Lâjinadır! Geçen sene banyo bahanesile yine oradaydım. Arkadaşım Koştanof namındaki meşhur sosyalistti. Akşamları kasabanın dışına beraber gezmeğe çıkıyor, Kurtova dağlarının üzerinde tutuşan bulutları seyrediyorduk. Gecelerimiz, Çarşı Meydanında, Dimkonun hanında bira içmekle, iskambil oynamakla geçiyordu. Bu eski hanın altı eski tarzda yapılmış kocaman bir meyhaneydi. Pazar günleri tek başına yedi okka şarap içebilen babaç sarhoşlar burasını dolduruyor, gece yarılarına, sabahlara kadar gayda sesleriyle, hora gürültüleriyle bizi uyutmuyorlardı. Bir pazar akşamı yemekten sonra, Koştanof'a:

— Bizi bu gece yine uyutmıyacaklar, bari bir yere gitsek...

Dedim.

— Nereye?

— Meselâ doktorun evine! Zaten bizi çağırıp duruyor.

— Başka gece gideriz.

— Niçin bu gece gitmiyoruz?

Diye sordum. Koştanof güldü.

— Seni bu gece bizim eski bir diplomatımıza takdim edeceğim, dedi, gâyet iyi türkçe bilir. Gençliğinde İstanbul'da okumuş.

— Nerede?

— Burada! Misafir... O da banyo için gelmiş. Amma bir gör, bak. Ne tip, ne tip! Tam «Bay Ganyo».

Akşam yemeğinden sonra Koştanof, meyhaneciden kâğıt kalem istedi. Bir mektup yazdı. «Bunu Gospodin Kepazef'e götür!» diye eline verdi.

Sonra bana döndü, mektubu gönderdiği diplomatın hayatını anlatmağa başladı. Evvelâ ihtilâlci imiş. Sonra prenslik yapılınca dâhiliye memuru olmuş. Daha sonra meb'us... Birkaç ay da adliye nâzırlığı etmiş... İstanbulof'un en aziz arkadaşlarındanmış.

— Hâsılı antika bir herif! Diyordu. Görünce anlarsın. Kimseye meydan vermez; habire kendi söyler. Avrupa'nın diplomatlarını hiç beğenmez. Bismark'a «düşüncesiz» der.

Hele Rusya'da kat'iyen aklı başında bir adam olmadığına yeminler eder.

Koştanof anlatırken hancı geldi:

— Gospodin, sizinle arkadaşınızı odasına çağırıyor. Kendisinin romatizmaları tutmuş. Aşağıya inemiyecek!

Dedi.

— Kaç numarada?

— Bir...

— Yalnız mı?

— Yalnız...

Koştanof hızla kalktı. Koluma girdi. «Haydi bir evvel zaman adamı görmiye!» diye beni çekti. Dar merdivenden çıktık. Bir numaralı oda, hanın en muhteşem odası olacaktı. Caddeye bakıyordu. Kapısı iki kanatlıydı. Koştanof, bir marş temposu tutar gibi vurmağa başladı. «Tıkı tak, tıkı tak, tak, tak, tak! Tıkı tak, tıkı tak, tak.»

— Ne yapıyorsun? dedim. Kızar.

Koştanof:

— Korkma, diye güldü. Evvelâ biraz sağırdır. Onda beş işitir. Sonra gâyet şakacıdır. Ciddiyetten pek o kadar hazzetmez.

İçerden türkçe kalın bir ses aksetti:

— Gir, be oğlan...

Koştanof yine güldü:

— Bir «tip» dedim ya... Bulgarlarla bile Bulgarca konuşmaz. Sanki herifin anadili türkçe... Türkçeyi diplomasi lisanı sanır...

Sonra kapıyı itti. Bu oda hakikaten biraz süslüceydi. Pencerelerinde storlu mavi perdeler vardı. Duvarda Ferdinand'la Boris'in yağlıboya basma resimleri asılıydı. Keskin bir tentürdiyot kokusu yüzümüze çarptı. Hava sıcak olduğu halde camlar inikti. Gospodin Kepazef, köşedeki divana oturmuş, üstüne kırmızı bir velense örttüğü ayaklarını karşısındaki koltuğa dayamıştı. Sakallı, saçı bembeyaz, yüzü kıpkırmızıydı. Bizi görünce geniş bir kahkaha savurdu:

— Ulan Koştanof! Sen ne arıyorsun burda be... Diye haykırdı. Köylüleri aldatmağa mı geldin?

— Hayır, banyo yapmağa.

— Anlat sen benim külâhıma! Ah ben hükûmette olsam... Size gık dedirtmem! Ne ise, oturun bakalım...

— ......

Birer sandalye çektik. Karşısına oturduk. Koştanof'a:

— Ne var, ne yok? Söyle bakalım!

Dedi.

— Hiç! Gospodin.

— Nasıl hiç? Siz yeni türemeler herşeyin adını hiç koydunuz.

Sonra beni bir süzdü. Çakır gözleri üflenmiş bir alev gibi parlıyordu.

— Bu da kim? dedi, yeni yamaklardan mı?

— Hayır Gospodin. Bulgar değil...

— Ya ne?

— Türk.

— Tük mü?

— Evet.

Başımda kalpak vardı. Koştanof şaka söylüyor sandı. Güldü. Biraz durakladı. Fakat Koştanof temin edince inandı. Ben de gülümsüyordum.

— Ne arıyor burada?

— Banyoya gelmiş, hem benim ahbabım.

— Yoksa sen de mi sosyalistsin?

Diye yüzüme baktı.

— Hayır!.

Dedim. Koştanof atıldı:

— O nasyonalist, Gospodin!

— Haydi bire oğlan! Eğleniyor musun? Türkte ne sosyalist olur, ne nasyonalist...

Diye bir kahkaha attı. İnsan ne tuhaftır. Bir Türk bu sözü söylese belki hiç aldırmazdım. Fakat bir Bulgarın böyle azıcık hakarete benziyen bir kahkahayla bu hakikati bağırışı beni müteessir etti. Gâliba kızardım:

— Fakat Gospodin, niçin olmasın, dedim, işte ben bir nasyonalistim.

— Türk değil misin?

— Evet.

— Öyle ise bir şey olamazsın be oğlum.

— Niçin olamıyayım?

— Çünkü Türksün be oğlum.

— Acayip!

Diye dudaklarımı büktüm. Canımın sıkıldığını Koştanof da gördü. «Amma Gospodin, bunlar Genç Türkler!» diye tamire kalkmak istedi. Fakat ihtiyar diplomat kafasını sallıyor: «Türkün genci de, ihtiyarı da birdir! Ben onları bilirim. Benim kadar dünyada kimse Türkleri bilmez!» diyordu. Koştanof mânâlı, mânâsız itiraz etti. Nihayet:

— Türklerde hiç bir şey, hiç bir fikir, hiç bir ideal yoktur. Yalnız bir şey vardır.

Dedi. İkimiz de birden sorduk:

— Ne?

— Taassup!

— ......

— Evet taassup! Ben Türklerin bu taassuplarından Bulgaristan'da çok istifade ettim. Eğer bugün hükûmette olsam yine istifade ederdim. Hattâ İstanbulof, benim dâhi olduğuma inanırdı. Devletimiz yeni teşekkül ettiği zaman ben olmıyaydım, Bulgaristan bugünkü Bulgaristan olamazdı. Çünkü Türk o kadar çoktu ki... Mutlaka Sobranya'da müsavi gelecektik. Kabinenin yarısı da bir gün onlardan olabilirdi. Fakat ben! Fakat ben...

Kırmızı velensenin altındaki ayaklarını topluyor, kıllı ellerini göğsüne vurarak, Koştanof'u gösteriyor, «Bu cahil gençler bizim kıymetimizi bilmezler. Amma tarih görecek» diyordu. Türklerin taassubundan nasıl istifade etmişti. Merak ettim. Sordum:

— Rica ederim, Gospodin! Türklerin taassubundan nasıl istifade ettiniz? Bunu söyler misiniz?

— Söyliyeyim be...

— Teşekkür ederim!

Dedim. Koştanof da merak ediyordu. İhtiyar, velensenin altındaki ayaklarını, yüzünü buruştura buruştura topladı. Bağdaş kurdu. Cebinden büyük bir tabaka çıkardı. Hazır kalın cigaralardan ikimize de verdi. Kendi de bir tane yaktı. Anlatırken, kafasını, kollarını bütün vücudunu sarsıyor, ara sıra dizlerine vuruyordu.

«...İstanbulof'un çocukluk arkadaşıyım. İstanbul'da da beraber okuduk. Hükûmet teşekkül edince komitalarla bir kongre yaptık. O vakit Bulgaristan'ın yalnız ismi vardı. Ahali, yarı yarıya, belki de yarıdan ziyâdesi Türk'tü. Bu

bir meseleydi. Beyinsizler hep bir «katliâm» düşünüyorlardı. Bir gün İstanbulof bana:

«— Bu Türkleri ne yapacağız?

Diye sordu. Ben:

«— Kolay! Dedim. Hepsini Türkiye'ye göndeririz.»

«— Nasıl gönderebiliriz? Hiç yerlerini, yurtlarını terkederler mi?

Dedi.

«— Ederler.

Dedim. İnanmadı. O da bir katliâm lâzım fikrindeydi. Halbuki bu katliâma lâyık olan Rumlardı. Çünkü başka türlü Bulgaristan'dan çıkarılamazlardı. Nitekim sonra yapıldı. Türklere böyle kanlı muameleye hâcet yoktu. Ben biliyordum ki, onların en aziz hissiyatları taassuplarıdır. Küçükken aralarında büyüdüm. Komşularımız hep Türktü. Bunların kimseye garazları yoktu. Hattâ kendilerine o kadar kötülük yapan Ruslara bile fenalık etmezler, yaralılarına su, ekmek, ilâç verirlerdi. Bütün hayatları karanlık bir taassuptan ibâretti. Meselâ domuza fena halde garezdiler! Domuz! Bu ne? Allahın zavallı bir hayvanı be! İnsana hiç bir zararı dokunmaz, kendi halinde bir mahlükcağız... Fakat Türk bu zavallı hayvana öyle garezdir ki... Görünce tüyleri ürperir, şeytanı görmüş gibi kızar. O vaktin genç Bulgarları, yani biz, memuriyetlere dağılırken İstanbulof'a:

«— Ben hiç Bulgar bulunmayan bir yere gideceğim. Birkaç senede orasını bütün Bulgarlık yapacağım!

Dedim.

«— Fakat Avrupa? Fakat Avrupa! Diye başını salladı. Hâlâ beni katliâmcı sanıyordu.

«— Kimsenin burnu kanamıyacak! dedim.

«— O halde ne yapacaksın?

«— Tuhaf bir zulüm... dedim.

«— Nasıl?

Dedi. Söylemedim. Deliorman'a kaymakam oldum. O vakit orada ilâç olsun bir tek tane Bulgar yoktu. Hemen bir aile Makedonya muhaciri getirttim. Kasabaya yerleştirdim. Gizli tahsisattan dört lira verdim. On, on beş domuz tedarik ettirdim. Makedonyalıya:

«— Domuzlarını aç tut. Hiç bir şey verme. Sokak-

larda, bahçelerde, tarlalarda kendilerine yiyecek bulsunlar!

Dedim. Domuzlar kasabaya yayıldı. Türklerin hâlini bir görmeliydin... Hepsi fena halde kızdılar. Bütün ihtiyarları ertesi gün huzuruma geldi:

«— Bulgarların domuzları sokaklarda geziyor, çeşmelerin yalaklarını kirletiyorlar. Tarlaları eşiyorlar. Biz buna tahammül edemeyiz.

Dediler. Ben onlara uzun bir hürriyet nutku irat ettim. Allahın yarattığı mahlûkların hiç kabahatleri olmadığını, keçi, inek, öküz, tavuk gibi, domuzların da, hür yaşamak hakları olduğunu söyledim.

«— Biz sizin koyunlarınıza kızıyor muyuz?

Dedim. Cevap vermediler. Fakat artık domuzların içtiği çeşmeden su alamıyorlar, domuzların gezindiği çayırlıklarda soyunup yağlanıp güreşemiyorlar. Altı, yedi ay içinde küçük sürü üredi. Hemen bütün kasabayı kapladı. Türkler baktılar ki, bu mahlûklardan kurtuluş yok, birer birer hicrete başladılar. Evvelâ en zenginler tası tarağı topladı. Mallarını, tarlalarını yok bahasına satıyorlardı. Ben hükûmet nâmına boyuna alıyordum. İstanbul'a kapağı atan bir iki hafta sonra hemen akrabalarını gelip alıyordu. Köylüler de, kasabalıların arkasından ayrılmıyorlardı. Ben habire Makedonya muhaciri getirtiyordum.

«Uzatmıyayım. Bulunduğum yerde, iki senede, bir Türk nüfusu kalmadı. Evet Türk... Hepsi ateş önünden kaçarmış gibi yüzlerce senelik yerlerinden, yurtlarından uzaklaştılar. İçinde hiç Bulgar bulunmıyan Türk kasabalarına hükûmet benim bulduğum usulü tatbik etti. Yani bir aile Makedonya muhaciri, küçük bir sürü domuz!.. Hepsi bir sene sonra yarı yarıya iniyordu. Benim icadım olan bu tuhaf zulüm İstanbulof'un çok hoşunâ gitti. Beni ne vakit görse:

«— Sen dâhisin bire... Sen Bismark'tan büyüksün bire...

Diye boynuma sarılır, alnımdan öperdi. Evet, Bismark Alsas-Loren için benim gibi bir çâre bulamamıştı. Yok lisanı konuşturmamak, yok mektepleri kapatmak... Ne çirkin, ne vahşice hareketler... Halbuki, bilmem amma, Fransızların da taassubuna dokunan tabiî bir şey vardı. Onu keşfedip tatbik etseydi, bir senede bu vilâyetleri Alman-

laştırırdı. On sene evvel Petersburg'a gitmiştim. Sazanof-' la görüştüm. Mâlûm ya bu hımbıla Avrupa'da diplomat derler.

«— Siz İstanbul'u almak istiyorsunuz, değil mi?

Diye sordum. Hiç tereddüt etmedi:

«— Evet.

Diye başını salladı.

«— O halde İstanbul'u almak çok kolaydır. Size öğreteyim!

Dedim.

«— Nasıl?

Dedi.

«— Sizin tasavvur ettiğiniz gibi Cihan Harplerine, Avrupa muharebelerine lüzum yok. Sâde, basit bir sistem!

«— Nasıl?

Dedi.

«— Türkleri İstanbul'dan hicrete mecbur etmek, sonra yerlerine yavaş yavaş Rus muhacirleri göndermek. Yirmibeş sene içinde İstanbul'da bir Türk kalmaz. Hâlis bir Rus şehri olur!

Dedim.

«— Fakat bu nasıl mümkün olur?

Diye tekrar sordu.

«— Gâyet kolay!

Dedim. Türklerin körükörüne kara taassuplarından başka hiç bir siyasî fikirleri olmadığını, vatan, yurt, ocak bilmediklerini, İstanbuldaki her Türk mahallesine bir aile Bulgar, yahut Rus yerleştirip yanlarına da serbest gezebilmek şartiyle birer sürü domuz verilirse az vakitte bütün Türklerin çil yavrusu gibi dağılacaklarını anlattım. Eşek! İnanmadı, evet eşeğin biri... Payitahtlarına göz diktiği milletin daha ruhunu bilmiyordu. Siyâsetime güldü. Hattâ sözlerimi lâtife zannetti. Bizim sefire demiş ki:

«— Gospodin Kepazef ne tuhaf adam! İlk defa görüştüğümüz halde benimle şaka etti!

«Evet, eşek! Avrupa'da, hele Rusya'da siyâsetten anlıyan bir tek adam yok... Hepsi eşek, hepsi...»

İhtiyar diplomat cigara cigara üstüne yakıyor, her defasında bize de zorla birer tane yaktırıyor, eski muvaffakiyetlerini anlata anlata bitiremiyordu. Gece yarısı

yaklaştı. Ben sıkılıyordum. Koştanof ızdırabımı anladı. Yatmak için müsaade istedi. Duman dolu odadan çıktık.

Dışarıda bana dedi ki:

«— Sakın söylediklerinin hepsine noktası noktasına inanma.

«— Yalan mı söylüyor?

Diye sordum.

«— Hayır.

«— Ey?

«— Mübalâğa!.. Onda beş firesini çıkar...

......

Odama çekildim. Soyundum, yatağa uzandım. Fakat gözüme uyku girmedi. Ateşsiz bir humma her tarafımı yakıyor, soğuk soğuk terliyordum. Yavaş yavaş aşağıdaki hora gürültüleri, gayda sesleri kesildi. Etraftaki horozlar ötüyor, sabah oluyordu. Uyumak azmiyle gözlerimi sıkı sıkıya kapadım. Yüzükoyun döndüm. Pis, cılız bir domuz sürüsü önünden cesur ecdadımın, yiğit kankardeşlerimin, sâf milletimin kavukları düşerek, atları arabaları bataklıklara saplanarak, topları, tüfekleri, kadınları, kızları, çolukları, çocukları yollara dökülerek bir çılgın ordusu hâlinde kaçıştıklarını görüyor gibi oluyordum.

Ah, evet, o gece hiç uyuyamadım!

Ömer Seyfettin,
Bomba, İstanbul 1968

Uygulama Metni (Hikâye):

YARIN DİYE BİRŞEY YOKTUR

Kendimi hafifçe heyecanlı hissediyordum: Bir sürü sigara içmiştim; son olsun kararı ile bir tane daha yaktım. Bu biter bitmez yatağa girmeliydim. Yarın vücudum dinlenmiş, zihnim açık olmalıydı.

Sigarayı içerken Hâmid'den ve meselâ bir Davalacito diskuru veya Ankara'nın ünlü eleştirmecisinden, kendi diliyle yazılmış bir söyleşi okuyayım dedim; fakat baktım

ki heyecanım bütün anlayışsızlığımı seferber etmiş ve ben en açık alay unsurlarını bile atlayıp geçiyorum, hattâ kabalaşmak istidadındayım, bıraktım.

Bu heyecan, şiddetle ihtiyacım olan uykuyu gocundurabilir, onu nasıl defetmeli?

Islık çalayım veya bir türkü mırıldanayım dedim, fakat ortaya yeni, yâni bana ait besteler çıktı: Yarına ait ihtimallerin bestesi... ve ben, bu arada, sigarayı tazelediğimin farkına vardım. Sinirlendirici bir şey; bu sigarayı yakmakla ne ümid edebilirdim yâni? Uyku masa başına gelecek değil a, hem de ışık böyle pırıl pırıl iken.

Daha ikinci çekilişini yaşayan sigarayı öldürdüm, ışığı söndürdüm, yatağa girdim ve Allahı hatırladım; bana uyku ihsan eylesin diye.

Uyuyamazsam çok fena olacaktı, derhal uyumalı idim. Bunun için de uykuya en elverişli şartları gözetmem gerekti: Midenin duruşunu hesap ederek sol tarafıma uzanmış ve bana sükûn verecek bir konu aramaya başlamıştım. Çok geçmeden kalbimin sol tarafta olduğunu hatırladım, sağa döndüm. Bedenim böyle daha rahattı, fakat kafamda bir noksanlık var gibiydi: Kafam gözlüğünü unutmuş, biri iyice miyop, öteki hipermetrop bir çift göz gibi utangaç bir panik içindeydi. Kendi kendini zorladı, bir daha zorladı ve bunun sebebini buldu: Sol tarafa doğru yatarken çevirdiği filim kopmuştu. Ekledim. Filim bir tabiat manzarası idi ve bu benim eski usûlümdü: Uykunun altın olduğu askerlik günlerinde onun sayesinde pek iyi neticeler elde etmiştim. On dakikalık molalarda bile mışıl mışıl uyurdum: Rastgele bir yere şöyle uzanıverir, doğduğum kasabayı, bu kasabadaki çamlık bir tepeyi düşünür, ovanın bu tepeden görünüşünü düşünür, böylece de sinirlerim gevşek, rahat ve mahzun dalar giderdim. Bu bir kanundu, çünkü her seferinde aynı neticeyi vermişti, fakat, işte şimdi iflâs ediyordu. Eskiden ve bütün hallerde orayı düşünmek yeterdi, bu defa ise memleketimde bulunmak istiyor, başka hiçbir şey değil, bunu istiyordum. Hal böyle olunca bu mevsimsiz sıla özleyişini söküp atmaktan başka yol yoktu, ben de böyle yaptım. Böyle yaptım ama, henüz ufukta uykuya benzer bir şey görünmüyor, hattâ ufuk bile görünmüyordu: Ufuk bir toz duman ardında, atomik bir hızla kaynaşan kızgınlıklar, hoş-

lanışlar, ümitler, sevgiler ve tiksintiler ardında kaybolup gitmişti.

Bu beni çileden çıkarabilirdi: Tekrar sol tarafa dönerek bütün bu yüzleri, düşünüşleri, anışları sağ tarafa bırakayım dedim; ne çare ki, büyük bir kısmı da benimle birlikte sola geçtiler ve ben bir, hiç değilse yarım sigara içmenin iyi gelip gelmiyeceğini düşünmeye başladım. Bu arada aklıma, içtiğim sigaraların sayısını bulmak sevdası düştü. Uzun uzun uğraştıktan sonra ikindiden bu yana içtiğim sigaraların sayısını tam olarak bulmağa karar verdim, yoksa rahat etmiyecektim. Bir paket bitmişti. İkinciden de ne kadar kaldığını, yani ne kadarını içtiğimi anlamak için kalktım, ışığı yaktım: Kutuda daha sekiz sigara vardı, demek ikindiden beri tam otuz iki sigara içmişim. Elimde olmadan: «Patla!» dedim. Sonra da, avunayım diye, bir sürüsü otlakçılara gitmiştir, dedim; fakat aksine, aklıma hep arkadaşlardan içtiklerim geliyordu. Bu işte çıkar yol görmeyince yatmağa karar verdim. Masadan ayrılırken gözüm yine sigara paketine takıldı ve ben kalan sigaraları lâf olsun diye bir daha sayınca yedi tane olduklarını gördüm. Şaşılacak bir şeydi, çünkü daha demin sekiz saymıştım. Allah Allah diyerek sigaramdan derin bir nefes çektim ve saate baktım, akreple yelkovan sarmaş dolaştılar. Bu beni telâşlandırdı, sigarayı, ışığı söndürdüm. En geç yarım saate kadar uyumalı idim.

Yatağa girerken, bir dergide okuduğum rakam sayma usulünü denemeye karar vermiş bulunuyordum. Bunu şimdiye kadar hiç yapmamıştım ama, yazarın uykusuzlara hararetle tavsiye ettiğini iyice hatırlıyordum. Bu sisteme göre rakamlar yüzden başlanarak aşağı doğru sayılacaktı. Ben daha sağlama gitmek için beş yüzden başlamağa karar verdim ve derhal giriştim:

Beş yüz, dörtyüz doksan dokuz, dörtyüz doksan sekiz...

Mükemmel. Daha ben iki yüze inmeden, daha iki yüz elli bile demeden kafama hoş bir tenhalık gelmeğe başlamıştı ve ben yumuşacık bir hızla, ninni söyler gibi saymağa devam ediyordum:

İki yüz yirmi iki, iki yüz yirmi bir, iki yüz yirmi... Bozuk bir gramofon plâğı gibi ve enfes, mükemmel derken... çünkü... çünkü iki yüz yirmi lira benim... iki yüz yirmi...

İğneyi plâğın çızığından kurtarabiliyorum. Çok şükür diyeceğim; fakat içime, belirsiz de olsa bir tedirginlik gölgesi düşmüş gibi. Hızlı hızlı saymağa koyuluyorum: Şükretmeye bile vakit kalmamalı hattâ şükretmeyi düşünmemeliydim bile:

İki yüz on yedi, iki yüz on altı... işler düzelir gibi oluyor. Yüz iki, yüz bir... Burnun içini gıcıklayan derin nefesler, kafada her şeyin dibe doğru çekilişi, ağır ağır... Seksen bir, seksen, yetmiş dokuz... derken, imkânı yok, yetmiş sekizi geçemedim. Nasıl çiğner geçersin kardeşim, nasıl çiğner geçersin?

Yetmiş sekiz benim orta mektepteki numaramdı, yetmiş sekiz, on iki ile on beş yaş arasındaki çocuktur, şehirdeki mektepde geçen üç kıştır, biri şâir, biri futbolcu, biri pilot, biri cumhurbaşkanı yapan dört aşktır... Kasabadan, mahalle arkadaşlarımdan, evden üç defa ayrılış, üç defa eve, anaya dönüştür. Mektuplardır, imtihanlardır, geçtim, diye şarkı söyleyen telgraftır. Yetmiş sekiz...

Attığım gibi yorgana tekmeyi, yataktan fırladım; ışığı yaktım, iki tane de sigara yaktım: Uykuymuş, uyumakmış, yarınmış, sağlam vücut, sağlam kafa nazariyesiymiş ve bütün nazariyelermiş, artık bana vız geliyordu. Saate, benden başka kim bakarsa baksın iki otuz beş derdi, fakat ben, inadıma, hiçbir şey demiyordum.

Yarın yarın diye sayıklayıp durmuştum; işte yarının eşiğindeydim ve nerdeyse tan yeri ağaracaktı... ağaracaktı da ne olacaktı? Yarın, öbür gün, bir yıl, beş yıl ne imiş? Bütün mesele yetmiş sekizde... Yetmiş sekiz nerede? Yetmiş sekiz iki yüz yirmi lira ücretli, lokantaya, bakkala borçlu, tek kat elbiseli, pençesiz pabuçlu ve... aşksız, arkadaşsız bir musahhih olmak için mi var olmuştu? Ümitlerin, kararların, yedi rengin her çeşit birleşmeleri ile ışıl ışıl aydınlattığı gelecek yılların billûrları, içlerinden böyle soluk benizli yarınlar çıksın diye mi yetmiş sekizin rüyalarına sıra sıra dizilmişti?

Yetmiş sekiz sigaram olmayışına lânet okuya okuya bütün sigaralarımı içtim, bitirdim, sonra da; uykuysa uyumak bir mârifetse, al uykuyu diyerek akşama kadar uyudum.

Tarık Buğra, Hikâyeler,
Ankara 1969

Tasvir Yolu ile İfâde

Tasvir, lûgat mânâsı ile «resim, resim yapar gibi anlatma» demektir. Şüphesiz, böyle bir ifâde, «fotoğraf» gibi bir anlatma değildir. Tasvir'de görünüşün yanında, hareket, koku, tad ve nakledenin hisleri de vardır.

Tasvir, başlı başına edebî bir nevi' değildir. Umûmiyetle «hikâye etme» tarzındaki eserlerde, bâzen de «doğrudan doğruya anlatma» tarzında kullanılır.

Tasvir'in münhasıran insanı anlatan şekline **portre** denir. İnsanın dış, fizikî husûsiyetlerini veren portrelere **fizikî portre**, rûhuna âit, iç husûsiyetlerini veren portrelere de **rûhî portre** denir.

Tasvir Tekniği

Tasvir'in **gözleme** dayandığını daha önce söylemiştik. (bkz. «Tasvir Paragrafı» ve «Okuma ve Müşâhede» bahsi.)

Müşâhedelerimizi, ya **heyecan vermek**, intibâ kazandırmak için, yâhut da **fikir vermek** için tasvir ederiz. Birincisi hikâye etme türünden sanat eserlerinde kullanılır ve **san'atlı (artistik) tasvir** olarak adlandırılır. İkincisi ise, doğrudan doğruya anlatma nev'inden eserlerde (hattâ, delil ve ispat yolu ile anlatma türünden eserlerde) kullanılır ve **öğretici tasvir** olarak adlandırılır. (Meselâ, bir şehri coğrafyacının tasvir edişinde öğreticilik, romancının tasvirinde ise intibâ bırakmak, heyecan vermek ön plândadır.)

Tasvir yazarken malzememiz (manzara, eşya, hayvan, insan... gibi) müşahhas olduğuna

göre, bunları zaman ve mekân zikretmeden izah etmemiz mümkün değildir. Kezâ, aynı zaman ve mekân içersinde aynı şeyleri tasvir eden iki insanın farklı tesbitler yapacağı da tabiîdir. Bu farka, **görüş noktası** dendiğini biliyorsunuz. San'at gâyesi ile yapılan tasvirlerdeki görüş noktası farkı, öğretici tasvirlerdekine nazaran daha fazladır.

Gözlemde esas olanın **teferruata dikkat etmek** olduğunu biliyorsunuz. Lâkin, çok basit konuların dışında, hiç bir tasvirde müşâhede edilen her şeyin yazılmadığı da bir gerçektir. Bütün yazı türlerinde olduğu gibi tasvirde de «yazma gayemiz»e bağlı olarak, ancak lüzûmlu olan teferruatın seçilmesi gerekmektedir.

Yazacağımız tasvire almaya karar verdiğimiz malzemeleri **sıralama** (plân) da çok mühimdir. Çünkü, tesbit ettiğimiz teferruat ne kadar canlı ve çarpıcı olursa olsun, bunları intizamlı ve tesir edici bir şekilde vermedik mi, istediğimiz neticeyi elde edemeyiz.

Malzememizi, ya **değişmeyen merkezî bir noktaya** göre, ya bir - iki noktaya göre, ya **belli bir intibaya** göre yâhut da mukayeselerimize göre tasnif ederiz. Bunun yanında, tasvirimizde zaman mefhumu ehemmiyetli ise, **kronolojik** sıra, belli malzemelerin önemi varsa **önem sırası** ve **yön**'e göre de tasnifler yapılabilir. (Meselâ, mahallenizi tasvir edecekseniz; ana meydanı merkez alabilirsiniz, veya meydandan evlere, oradan da bâzı insanlara geçebilirsiniz. Bunlar, **merkezî** bir nokta veya değişik birkaç nokta etrafında tasnif edilen tasvir olur. Mahalleyi ve onu teşkil eden unsurları hâtıralarınız açısından an-

latırsanız, belli bir **intibaya göre**; mahalleyi başka bir mekânla veya unsurlarını başka şeylere benzeterek, mukayese ederek tasvir ederseniz **mukâyeseli tasvir** yapmış olursunuz. Mahallede sabahtan akşama kadar süren sosyal hayatı naklederseniz, **kronolojik** sıra, insan tiplerini tanıtacaksanız **ehemmiyet sırası**, uzaktan - yakına, sağdan - sola, batıdan - doğuya... bir sıra tâkip ediyorsanız, **yön** ön plândadır.)

Ödev :

1. «İlkbaharın gelişi» konusunu, müşahhas, mücerret ve hissî görüş noktalarından işleyen üç ayrı tasvir paragrafı yazınız.
2. Mahalle veya köyünüzü tasvir ediniz.

Uygulama Metni :

BİR SAVAŞ TASVİRİ

Katun sustu. Başını yine savaşa çevirdi. Tam bu sırada Tunga Teğin'in dayanılmaz bir saldırış yaptığı, Işbara Alp'a ardı ardınca üç kılıç savurduğu, Işbara Alp'ın bu kılıçları kalkanıyla karşıladığı, fakat kalkanının bu yaman vuruşlara dayanamayarak ikiye ayrılıp yere düştüğü görüldü. Bir anda Katun'un gözleri parladı. Işbara Alp'ın onbaşıları dudaklarını ısırdılar. Kür Şad'ın gözleri merakla açıldı. Kağan gülümsedi. Işbara Alp hemen karşısındakine sağını dönerek kılıçla siper aldı. Herkes Tunga Tegin'in yeni ve son bir saldırışını beklerken onun da kalkanını yere fırlattığını ve «Davran Işbara Alp» diye bağırdığını gördüler. O deminki, herkesi bayıltan kılıç oyunu yine başlamıştı. İki yiğit yaman dürtüşler de yapıyorlardı. Bu sefer artık kılıçlar arasıra hedefi buluyor, fakat tulgalar ve zırhlar buna dayanıyordu. Şimdi Işbara Alp gerilemeye başlamıştı. Tunga Tegin durmadan saldırıyor, Işbara Alp boyuna korunuyordu. Biri ilerliyor, öbürü

geriliyordu. Işbara Alp biraz yorulmuş gibiydi. Çekile çekile sonunda seyircilerin önüne kadar geldi. Bir adım daha gerilerse yenileceğini anladı. Tunga Tegin'in son saldırışını çeldikten sonra yaman bir saldırış yaptı. Tunga Teğin, bundan, ancak bir adım geri fırlamakla korunabilmişti. İkinci saldırışı daha yaman oldu. Kılıcı dayanılmaz bir inişle Tunga Teğin'in tulgasını bulmuş, tulga bağları koparak yere düşmüştü. Tunga Tegin'in burnundan kan geliyordu. Bunu gören Katun'un gözleri bulandı. İşte Işbara Alp oyunu kazanıyordu. Bir kılıç vuruşu daha başı açık kalmış olan Tunga Tegin'i öldürebilirdi. Fakat Katun yanıldı. Işbara Alp bir adım geri çekildi. Bir hamlede tulgasını başından çıkarıp yere attı ve «Davran Tunga Tegin!» diye saldırdı. Savaş sanki yeni başlamıştı. O kadar hızlı ve sert vuruşuyorlardı. Uzun saçları uçuşuyor, yüzlerinde alınlarında ince çizikler beliriyor, bu çiziklerden kan sızıyordu.

....

Savaş öyle uzamış, o denli kızışmıştı ki, bütün seyircilerin yürekleri davul gibi vurmaya başlamıştı. Savaşı göremeyenler bin türlü yol arıyorlardı. Birkaç kişi, bir kağnı getirip üzerine at çıkarmışlar, kendileri de atın üzerine binmişlerdi. At uşağı Çalık ise öteye beriye gidiyor, bir delik bulup da kılıç oyununu göremiyordu. Fakat, o, bıkıp bezmeden, usanıp yorulmadan boyuna koşuyor, gidiyor, yer arıyordu. Yer ararken otağın arkasına değin sokulduğunu sezmişti. Oraya varıp da dört kişinin toprağa yatarak bir yere baktıklarını görünce, bunların savaşı seyrettiklerini anladı. Yürüdü. Yatıp bakanların Çinli olduğunu anlamadan o da yattı.

Yaşasın! Otağın kapısı boydan boya açık olduğu için buradan dövüş görünüyordu. Biraz uzakta idiler ama onları görüyordu ya! Çinliler de o kadar dalmışlardı ki, yanlarına yeni birisi mi geldi, yoksa içlerinden birisi mi yer değiştirdi, anlayamadılar. Dövüş uzayıp gidiyordu. Işbara Alp'ın alnında, Tunga Tegin'in şakağında birer büyücek yara vardı. Öteki ince yaralardan ise artık hiçbirinin beti benzi gözükmüyordu.

....

Nihâl Atsız, Bozkurtlar,
(8 - 9. Baskı) İst. 1973

Doğrudan Doğruya Anlatma

Doğrudan doğruya anlatma ifâdesinin **bilgi** ve **haber** vermek, bir **fikri telkin etmek** maksadıyla yazılan yazılarda ve bir şeyi hikâye, tasvir, ispat değil **târif** ve **izah** etmek için kullanıldığını söylemiştik.

Bu tarz ifâdelere, **Sohbet** (musahabe) ve **Deneme** nev'ileri ile bir kısım **mektuplar** girer. Ancak, **delil ve ıspat ile ifâde** tarzına giren edebî nev'ilerle bu gruptakileri birleştirip, **«Fikrî ve ilmî ifâde tarzı»** demek de mümkündür. Bâzı yazarlar, doğrudan doğruya anlatma ifâdesi'ne **«Açıklama** ifâde şekli» de derler.

Bu tarzın kaynağını da okuduklarımız ile, tecrübe ve müşâhedelerimiz teşkil eder. Bu itibarla, **bir şeyin nasıl yapıldığını** (meselâ, bir yemeğin, bir model uçağın, bir sporun, bir makinanın...), **bir şeyin nasıl teşekkül ettiğini, kurulduğunu** (meselâ, insanın meydana gelişi, yazının îcâdı, fabrikanın kuruluşu...), anlatabilir; yâhut, **bir fikri veyâ prensibi tanıtabilir** (ahlâk, hak, hürriyet, nâmus, idealizm, demokrasi, eşitlik, hayranlık...), **karakterleri canlandırabilir.** (Ruh hâllerinin canlandırılması sûretiyle yapılan karakter tahlili.)

Doğrudan Doğruya Anlatma Tekniği

Kompozisyon derslerinde çoğu zaman bu ifâde tarzını kullanırız. Meselâ, bir atasözü, bir vecize, bir mefhum... verilir ve bunu açıklayıcı mâhiyette bir yazı yazılması istenir. Umûmiyet-

le, ya konu anlaşılamadığından, ya sınırlandırılamadığından, yâhut da fikirlerin iyi sıralanamamasından dolayı başarısızlığa uğrarız.

Konuyu anlamak için, **maddesini** iyi tesbit etmek gerektiğini daha evvel görmüştük. Ancak, atasözü, vecize gibi konularda bunu tâyin etmek aslında çok kolay olduğu hâlde, ihmâl edilmektedir. Meselâ, «Adamın iyisi iş başında belli olur.» atasözünü açıklamak istiyorsak, «İyi insan hünerli olandır» fikrini işlememiz lâzımdır. «İşleyen demir ışıldar» atasözünü açıklayacaksak, «Çalışma» fikrini işlememiz; Cenap Şahabettin'in «Gündüz kandilini hazırlamayan gece karanlığa râzı demektir.» sözünü açıklamak istiyorsak «İleriyi görme, geleceğe hazırlanma» fikrini işlememiz gerekir.

Doğrudan doğruya anlatmada fikirlerin açıkça anlaşılmalarını temin edebilmek için malzemenin iyi **sıralanması** lâzımdır. Bunun için, **sınıflandırma, zaman ve mekâna göre sıralama, tahlil ve mukayese, resim ve plândan istifâde, hikâye ve tasvirden istifâde, tekrar** gibi usûller kullanılır.

Sınıflandırma metodunda, malzemeler tahlil edilip, parçalara ayrıldıktan sonra, esas fikir etrâfında özellik ve önem derecelerine göre sıralanır. Meselâ, «Konuşma, insanın aklını kullanma sanatıdır.» sözünde, üzerinde durulacak olan «konuşma»dır. Fakat, konuyu sınırlandırmak için söylenen, «aklını kullanma sanatı» ibâresindeki «akıl», «sanat», «aklını kullanma» mefhumları da ayrı ayrı tahlil edilmelidir ki mesele tam olarak açıklanabilsin.

Zaman ve mekâna göre sıralama, «zaman» ve «mekân» husûsiyeti bulunan yazılarda olur. Meselâ, «Türk şiirinin târihî gelişmesini anlatan bir yazı yazınız.» konusunda **zaman**; ve —değişik coğrafî bölgelerde— teşekkül eden edebiyatımızdaki şiir gelişmesinden bahsederken de **mekâna** göre tasnif yapmak gerekir.

Tahlil ve mukayese: Tahlil'de, fikirler, ona benzeyen, onunla aynı vasıfları taşıyan başka fikirler vâsıtasıyle açıklanır. Mukayese ise, o fikrin zıddı ve kendisine benzemeyenlerle izahı demektir. (Meselâ, «güzel konuşma»nın, «kötü konuşma, yapmacık konuşma, gevezelik...» ile mukayesesi gibi.)

Resim, plân, harita... dan istifâde, öğretici gâyeli konuşmalarda da kullanılan bu malzemeler, yazının daha kolay anlaşılmasını temin eder. Bâzan sayfalarca yazı ile anlatılamayacak olan bir fikir, bilgi bunlardan biri ile kolayca anlatılabilir.

Hikâye ve tasvir: Bir şeyin nasıl meydana geldiği ve gördüğü işi anlatma **hikâye**, görünüşünü ve bıraktığı tesiri anlatma da **tasvirdir**. (Meselâ, fennî bir keşfin anlatılması.)

Tekrar, aynı fikrin muhtelif tarzda ifâdelerle anlatılmasıdır. (Meselâ, «ahlâk» mevzûunu işliyorsak, meseleye, dinî, felsefî, içtimâî... açılardan bakarak belli bir fikri târif ve izah edebiliriz.)

Doğrudan doğruya anlatma nev'ilerinden **sohbet**, bir konuyu, fazla derinleşmeden ve karşımızdakilerle sohbet ediyormuş havasını verecek tarzda anlatılmasıdır. **Deneme** ise, hiç bir

iddiâ ve ispat gâyesi güdülmeden, şahsî fikir ve görüşlerin samimî, teklifsiz bir üslûpla ifâde edildiği yazılardır.

Ödev :

1. Mesleğinizle ilgili bir konuyu tarif ve izah eden bir yazı yazınız.
2. «İnsanin en büyük dostu zorluklardır. Çünkü, insanı karşılaştığı zorluklar kuvvetlendirir.» (Gasson) sözünü îzah eden bir **sohbet** veya **deneme** yazınız.

Uygulama Metni (Sohbet) :

GENÇLİĞİN KIYMETİ

İzin verirseniz sizlere ilkbahardan söz açmak istiyorum.

Bahar sözünün kendine mahsus bir çekiciliği vardır. Yalnız tabiat için, kırlar için, çiçekler için, ağaçlar için değil, insanlar için de bir bahar, bir ilkbahar düşünülür. İnsanların genç olduklarını anlatmak için «ömrünün ilkbaharında» derler. Tabii o ömrün bir de sonbaharı vardır ki, çiçeklenmenin belki sonu geldiğini anlamak için öyle demişlerdir.

Bahar sözünün bize yeşermeyi, çiçeklenmeyi hatırlattığını tekrarlamıya tabiî lüzum görmüyorum. İlkbaharla beraber bütün tabiatın çiçeklerle donanması bu kelimenin mânâsını düşünmeye pek de lüzum bırakmamıştır. Fakat çiçek, ilk bakışta zannedileceği gibi, sadece bir süsleme, bir güzelleşme isteğinin mahsulü değildir. Her çiçeğin bir gayesi vardır. Bu gaye de meyvaya doğru gitmektir. Eğer sadece çiçekler açar, ağaç renklere boğulur, fakat sonunda meyvalar gelmezse o çiçeklerin belki hoşluğu sürer ama mânâsı kalır mı?



Bir zamanlar arkadaşım Sait Faik yazdığı güzel bir yazıda çiçeklere bakarak şaşa kalıyor, bu kapkara top-

raktan çıkan bu bembeyaz, bu sapsarı, bu mavi, bu kırmızı çiçekler acaba bize toprağın altında gizli olan harikulâde bir âlemden haber vermek istiyorlar da bunun biz bir türlü farkına varamıyor muyuz dersiniz? diye soruyordu.

Çiçeklere renk veren, koku veren o kara toprağın altında harikulâde bir âlem var mıdır, yok mudur, pek bilmem ama her çiçeğin bir meyvayı ortaya koymak niyetile açıldığını bilmek için bilgin olmaya pek lüzum yoktur. Zaten insanlar da öyle değil midir? Ömürlerinin ilkbaharında yeniden hayat bulup yeşermekte olan ağaçların çiçekleri ve yaprakları gibi taptaze, gevrek ve çiçekler gibi renkler içinde, güzel, yakışıklı olan insanlar tabiatın kendilerinden istediği meyvayı vermeyip de yalnız bir çiçek gibi süslü kalmak isterlerse hüsrana uğrarlar. Çünkü insanlara ait güzelliklerden hiç biri ebedî değildir. Tabiat her sene dört mevsim geçirirken insanlar da normal bir ömrü yaşamayı başarabilirlerse hayatın ilkbaharından yazına, yazından sonbaharına, sonbaharından kışına atlayacaklar, yavaş yavaş gençliğin bütün güzelliği ve tazeliğini kaybederek ihtiyarlığa doğru gideceklerdir.

Dikkat ederseniz, ihtiyarlığa doğru gideceklerdir, diyorum; çirkinliğe doğru demiyorum. Çünkü hayatta insanlara mahsus güzellikler yalnız ilkbaharın verdiği tazelikten ibaret değildir. Çiçeklerini açmış bir şeftali ağacı ne kadar güzelse aynı ağaç, dallarından olgun şeftaliler sarkarken de güzeldir. Ama unutmamalı ki bu harikulâde şeftaliler ilkbahardaki o harikulâde çiçeklenmenin, o mevsimdeki hazırlanmanın, o mevsimdeki dikkat ve ihtimamın eseridir. Eğer insanların ilk gençliklerini tabiatın bütün istidatları parlattığı ilkbahar mevsimine benzetmekte devam edersek, olgun yaşlarda güzel meyvaları toplayabilmek için bu çağda ne kadar çok dikkatle hazırlanmak gerektiğini daha iyi kavrarız sanıyorum.

Tecrübelerle dolu bir ömür yaşamış olan insanlar, gençliğin acemi hareketlerini gördükçe onlara «Gençliğinizin kıymetini biliniz» diye öğüt vermekten hoşlanırlar. Ama kaç genç bu öğüdün kıymetini kavrayabilir? Halbuki yaş ilerledikten sonra insanların duydukları birçok pişmanlıklar gençlikte kaybettikleri, bile bile savurdukları imkânlar yüzünden doğmaktadır. «O zamanlar niçin daha çok okumadım? Niçin daha çok çalışmadım? Önüm-

de açılan yükselme yoluna neden sapmadım da zevki çabucak kaybolan bir eğlencenin peşinde zamanlarımı harcadım?» diye dizlerini döğen insanlara hayatta çok rastlanıyor. Bu insanların neden bu derece üzüldüklerini gençler anlamasalar bile feleğin çemberinden geçmiş olan yaşlılar çok iyi anlarlar. Çünkü bu yalan dünyada insanlara reva görülen en hazin işkence, geçmiş olan zamanın bir daha geri gelmesine imkân bırakılmamış olmasıdır.

Eski zamanların Heraklit filozofu bir nehirde iki defa yıkanmanın mümkün olmadığını söylerken bunu ne güzel anlatmıştır. Çünkü hayat, tıpkı bir nehrin suyu gibi zaman içinde akıp gitmektedir. O nehirde bir an sizin etrafınızı çevirmiş, yüzünüzü ıslatmış, omuzunuzdan göğsünüze doğru akmış olan su, bu süzülmeyi takip eden andan itibaren sizden uzaklaşmıştır. Onu kovalamanıza imkân yoktur. Akan su içinde insan ne ise, zaman içinde de hayat odur.

Yaşadığınız her ânı, hele gençlikte yaşadığınız her ânı iyi kullanmak zorundasınız; çünkü gençlik hayatın sonraki devreleri için bir hazırlanma çağından başka bir şey değildir. Fidanken iyi bakılmış, suyu verilmiş, böceklerden, hastalıklardan korunmuş, budanmış, aşılanmış bir ağaç en güzel meyvaları vermeye de hazırlanmış demektir. Gençliği umursamazlıklar içinde geçmiş bir adam da birçok bakımdan eksik kalmıştır. Bu eksiklikleri insan, ne yazık ki, gençliğin hareketli çağı geçtikten sonra farkediyor.



Bilmem bilir misiniz, kültürün güzel bir tarifi vardır: Kültür, insanın okuduklarını unuttuktan sonra zihninde kalan şeydir, derler. Hani hepimiz mekteplerde bize bir takım işimize yaramayacak bilgiler öğrettikleri için kızarız ya. Gerçekten mektep sıralarında okuduğumuz, imtihan vermeğe mecbur olduğumuz, «bunlara ne lüzum var?» diyerek sinirlendiğimiz dersler, kültürün bu tarifine göre, öğrendikten sonra unutmamız lâzım gelen şeylerdir. Ama bütün o bilgileri hazmedip tamamen unuttuğumuzu zannettiğimiz zaman bizde kalan şey kültürümüzü teşkil edecektir.

Demek ki gençliğimizde ne kadar çok şey öğrenirsek, yani unutacağımız bilgiler ne kadar fazla olursa o nisbette kültürlü bir adam sayılabileceğiz. İçinde bir şeyler kalacak olan bu bilgi dağarcığı ise, ne çare ki, ancak gençlikte doldurulabilir.

İnsan hayatta, gençlik yaşlarında iken okumak için çok zamanı var sanır. Halbuki bu zaman, okula başladığımız yaşlarla en yüksek okulları bitirip çıktığımız yaşa kadar sürmektedir. Genel olarak bu zaman içinde ne okumuşsak okumuşuzdur. Şüphesiz okumaya devam etmek azmimiz canlı kaldıkça yeni kitaplar bize zevk vereceklerdir. Fakat ilk cıgaranın verdiği baş dönmesini nasıl ikinci, üçüncü cıgaralar vermezse, gençlik çağlarında okunmuş kitapların şahsiyetimize kattıklarını sonraki kitaplar kolay kolay değiştiremez.



Gençlikte pek çokmuş gibi görünen vakit, yaş ilerlelikçe azalacaktır. 75 yaşına varan bir âlim «Ah kabil olsa da köşe başlarında şapkamı gelene geçene uzatsam da boş geçirdikleri vakitleri içine atmaları için yalvarsam» derken kendisi için ayrılmış zamanın bitmekte olduğunu ne güzel anlatmıştır. Bir insanın içinde yaşadığı topluluğa ve bu arada kendisine biraz faydalı olabilmesi ancak gençliğinin kıymetini bilmesine, o çağlarda zamanını iyi kullanmasına, dağarcığını iyice doldurmasına bağlıdır. Fransızlar: «Gençlik bilse, ihtiyarlık yapabilse!» derler. İhtiyarlığın kudretli olması gençliğin birçok şeyleri bilmesine dayanır. En güçlü ihtiyarlar gençliklerini boş geçirmemiş olanlardır. Eğer insanlık eğiliyorsa onların önünde eğiliyor.

Tabiatın uykusundan uyandığı, ağaçlara suların yürüdüğü, çiçeklerin açtığı, yaprakların yeşerdiği ilkbahar günlerinde, tıpkı taze fidanlar gibi etrafınızda gelişmekte olan gençlere faydalı olmak için elinizden gelen gayreti esirgemeyeceğinizi ümit ederim. Bilirsiniz ki, en güzel meyvalar en iyi bahçıvanlar tarafından yetiştirilir.

Şevket Rado, Eşref Saat,
(5. baskı), İst. 1975

Uygulama Metni (Deneme) :

DENEMELERİN KONUSU

Başkaları insan oğlunu yetiştiredursun, ben onu anlatıyorum ve kendimde, pek fena yetişmiş bir örneğini gösteriyorum. Bu örneğe yeniden biçim vermek elimde olsaydı, onu, elbet olduğundan çok başka türlü yapardım. Bir defa yapılmış artık. Şunu söyleyeyim ki, kendimi anlatırken söylediklerim değişik ve değişken olmakla beraber hiç gerçeğe aykırı değildir. Dünya durmayan bir salıncaktır: Orada her şey, toprak, Kafkas'ın kayalıkları, Mısır'ın ehramları hem etrafı ile birlikte, hem de kendi kendine sallanır. Durmanın kendisi bile daha ağır bir salıntıdan başka bir şey değildir. Konumu (kendimi) hep aynı hâlde bulundurmak elimde değil. Tabii bir sarhoşlukla, salına serpile yürüyüp gidiyor. Onu belli bir noktada, canımın istediği bir andaki hâliyle alıyorum. Duruşu değil, geçişi anlatıyorum: Fakat, yaştan yaşa, yâhut halkın dediği gibi «Yedi yıldan yedi yıla» geçişi değil, günden güne, dakikadan dakikaya geçişi. Hikâyemi saati saatine yazmam gerekiyor. Az sonra değişebilirim. Yalnız hâl'im değil, amacım da değişebilir. Benim yaptığım, değişen ve birbirine benzemeyen olayları, kararsız ve bâzan çelişmeli fikirleri yazıya dökmektir. Acaba benliğim mi değişiyor, yoksa aynı konuları ayrı şartlara ve ayrı bakımlara göre mi ele alıyorum? Her ne hâl ise, kendi kendimden ayrıldığım oluyor. Fakat, Demades'in dediği gibi, doğrudan hiç ayrılmıyorum. Rûhum bir yerde durabilseydi, kendimi denemekle kalmaz, bir karara varırdım: Rûhum sürekli bir arayış ve oluş içinde.

Anlattığım hayat, basit ve gösterişsiz; zararı yok. Bütün ahlâk felsefesi; alelâde ve kendi hâlinde bir hayata da girebilir, daha zengin, gösterişli bir hayata da: Her insanda, insanlığın bütün konuları vardır.

Montaigne, (Çev. S. Eyüboğlu)
Denemeler, İst. 1970

Delil ve İsbat Yolu ile Anlatma

İnandırmak, iknâ etmek maksadıyla yazılan **makale, fıkra, tenkid** gibi türler bu ifâde tarzına girer. Bu ifâde şekli, bir bakıma, **doğrudan doğruya ifâde** tarzının neticesi gibidir. Meselâ, «Okumanın ehemmiyeti» konusuna kimsenin itirazı olmadığı için, bunun isbat edilmesine lüzûm yoktur; bununla ilgili olarak **sohbet** ve **deneme** yazılabilir. Fakat, «Nasıl eserler okumalı?» konusunda, görüş ve kanaatler birden fazladır ve münâkaşa edilebilir. İşte, böyle bir yazı **delil ve isbat yolu ile anlatma** ifâdesine girer. Bazı yazarlar buna «**Tartışma** anlatım biçimi» de derler.

Delil ve İsbat Yolu ile Anlatma Tekniği

Bu tarz ifâdelerde, bir mefhumun (kavramın), bir fikrin, bir hâdisenin... herhangi bir şeyin îzahı, delillendirilmesi, mukayese edilmesi ve isbat edilmesi gâye olduğu için, çok ciddî bir **okuma - araştırma - inceleme** veya **müşâhede** önemli bir yer tutar. Doğrudan doğruya anlatma'da aşağı - yukarı bilinen «doğru»ların târif, îzah ve tasnifi yapıldığı (Denemelerde bunun dışına çıkıldığı görülür) hâlde, bu ifâde tarzında, yeni «doğru»ların bulunmaya çalışılması ve bunların okuyuculara kabul ettirilmek istenmesi gâyesi vardır.

Delil ve isbat yolu ile anlatma ifâde şekli kullanılırken yazı plânımızda şu esasların bulunması gerekir:

Tesbit ve târif: Ele alınacak olan konunun (Bir fikir, olay, kavram... vb.) tesbit ve isbatla-

nacak olan görüşün târif edildiği bu bölüm umûmiyetle yazının **girişini** teşkil eder.

Tanıtma ve mukayese: İncelenen konudaki çeşitli görüşlerin tanıtıldığı, birbiriyle ve kendi fikrimizle karşılaştırıldığı bölümdür. Burada görüşlerin **tahlili** de yapılabilir, yâhut **delillerden** sonraya bırakılabilir.

Delillendirme ve isbat: İddianın, okuma ve gözlem yolu ile elde edilen malzemelerden istifâde edilerek isbat edildiği bölümdür. Burada, istatistik, plân, kroki, harita, grafik, resim ve —bilhassa— **iktibaslardan geniş ölçüde istifâde ede**biliriz.

Bu tarz yazılarda, umûmiyetle bir hüküm verilir. Fakat, bâzen yazar bir hüküm vermez ve neticeyi okuyucuya bırakabilir.

İsbat yazıları iyi **muhakemeye**, doğru düşünmeye dayanır. Bu yüzden, acele kanaatlerden kaçınmak, hakîkatlerle ihtimâlleri ve zan'ları birbirine karıştırmamak, mantıksızlığa düşmemek, duygularla hareket etmemek, yanlış tahlil yapmamak ve ifâdede çelişki(tenâkuz)'ye düşmemek lâzımdır.

Delil ve isbat yolu ile anlatma ifâdesinin esas türü **Makaledir**. Gazete ve dergi(mecmua)'lerde hemen her konuda yazılan makaleler, bir gerçeği müdâfaa etmek, ortaya çıkarmak ve okuyucuya bilgi vermek gâyesi ile yazılırlar. **Objektiflik** bu nev'i yazıların temel vasfıdır. Lâkin, bugün, fikrî —ve hattâ ilmî— «makale»lerde bu kâidenin dışına çıkıldığı da görülmektedir. (Şüphesiz bu yanlıştır.)

Fıkra ise, günlük gazetelerde yazarın hergün kendisine ayrılmış olan köşede, günlük hâdiseleri, cemiyete âit problemleri yâhut bir fikri ortaya koymak için yazdığı yazılardır. Fıkra'lar yazarlarının şahsî görüş ve düşüncelerini aksettirdiği için **subjektif** vasıf taşırlar. Şüphesiz, fıkra yazarları da fikir, görüş ve kanaatlerini ispat etmek için çeşitli usûller kullanırlar. Fakat gâyeleri, tesir etmek, hoşa gitmek ve fikirlerini benimsetmektir. Fıkra'lar makalelere göre daha kısa olurlar.

Tenkid (kritik = eleştiri) sanat, edebiyat ve fikir eserlerinin güçlü - zayıf, iyi - kötü, güzel - çirkin, başarılı - başarısız... yönlerini ve eser sahibinin değerini ortaya koymak üzere yazılan yazılardır. Aslında, **tenkide**, konuları **eser, devir, şahsiyet**... olan **makaleler** diyebiliriz. Fakat, bu türden yazıların çoğu da bugün objektiflik vasfı taşımayan ve çeşitli tercihlere göre ya **övme**, yâhut da **yerme, kötüleme** gâyesiyle yazılır olmuştur. Tenkid, bütün sanat dallarında (edebiyat, müzik, mimârî, sinema, resim, heykel... gibi) ve fikir sâhasında oldukça yaygınlaşmış olan bir türdür ve gazetelerde, dergilerde yazılır.

Ödev :

1. «Türkiye'nin sanayileşmesi» konusunda bir anafikir tesbit ederek, muhtelif kaynakları tarayıp bir makale yazınız.
2. Mesleğinizle ilgili bir mevzûda tenkid yazınız.

Uygulama Metni (Makale) :

İMPARATORLUK HALKI ve SÖMÜRGE MÜNEVVERİ

Gençlerimiz vekar kelimesinin mânâsını bilmezler. Kendilerine Türkçe diye öğretilen uydurma dilde yazılmış lügat kitaplarında da bu kelimenin karşılığını bulacaklarını sanmıyorum, çünkü vekarın Türk münevver hayatı içinde karşılığı kalmadı. İngiliz sefirinin önünde hüngür hüngür ağlayan Tanzimat kahramanı Mustafa Reşid Paşa'nın vekardan nasibi yoktu; tatlı canının endişesine düşerek Fransız Sefaretine sığınan ve Londra'ya gittiği zaman İngiliz Hariciye Sekreterine sadrıazam olarak yaptığı işlerin hesabını veren hürriyet ve anayasa kahramanı Midhat Paşa da elbette vekar örneği olamazdı. Şimdi onların kendi toprağımız üzerinde hırsız gibi korkak adımlarla dolaşan inkılâpçı torunları vekarın mânâsını lügatte bile bulamıyorlar. Onlara örnek olarak gösterilen şahısların büyük çoğunluğu başını dik tutmaktan ziyâde boyun eğmeğe alışmış, ne kendine, ne de milletine güvenen, basit menfaatleri büyük başarı sanan, küçüklüklerini halka karşı kibir ve gururla kapatmaya kalkışan adamlardı.

Yüz yıl öncesine kadar Türkiye'yi ziyaret eden yabancı yazarlar halkımızda ve münevverlerimizde küçüklük duygusundan, basit ve lâübali davranışlardan eser bile görmediklerini belirtmekte ve bu bakımdan Türklerin Avrupalılardan ne kadar üstün olduklarını bildirmektedirler. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu üstünlüğün halkımızda devam ettiği, fakat münevverimizde kaybolduğu görülüyor. De Amicis, halk ile yeni münevver tipi arasındaki farkı şöyle anlatıyor: «...Şu noktada hemen bütün dünya aynı kanaattadır: yeni Türk eski Türkün değerinde değildir. Bizim kumaşlarımızı, her türlü refah vasıtalarımızı, ayıplarımızla kötülüklerimizi, mânâsızlıklarımızı benimsemiştir. Fakat hislerimizle fikirlerimizi henüz kabul etmiş olmadığı için, bu yarım - yamalak istihale sırasında eski Osmanlı - Türk karakterinin bütün iyi taraflarını kaybetmiştir. Eski Türkün batı mede-

niyeti eseri olarak şimdilik gördüğü şeyler tembel, kabiliyetsiz, imansız, para düşkünü, Frenk taklidcisi... bir nev'i şık gençlik güruhundan ibarettir.» (1883).

Türk münevverindeki bu şahsiyet değişmesi üzerinde iyice durmamız gerekiyor. Milletimizin tekrar kudret ve itibar kazanmak için yaptığı mücadelede önderlik yapması gereken münevver, nasıl olup da bir mânevî sefalet içine düşmüş, düşmanına boyun eğerek hürriyete kavuşacağını düşünecek kadar hezeyan eder olmuştur?

Şahsiyetin bütünlüğü çözüldüğü zaman, yaşanan hayat ile benimsenmiş olan kıymetler arasında uyuşmazlık var demektir. Bu uyuşmazlık bazı hallerde bir takım insanların hayatlarında rastlanan ferdî vakalar olarak ortaya çıkar: kadınların akıl zayıflığı veya ailevi bir felâket neticesinde fuhuşa sürüklenmesi, yahut servet ve itibar sahibi bir kimsenin servetini kaybetmesi üzerine eski hayatının prensiplerine tamamen aykırı bir mânevî sefalet içine düşmesi gibi. Cemiyet kendi kıymetlerini ayakta tutacak bir güce sahip olduğu müddetçe bu türlü sapmalar tam bir şahsiyet çöküntüsü halini almayabilir; fuhuş yapan kadın veya sahtekârlıkla geçinen bir erkek yine de yaptığının doğru olmadığını düşünecek kadar sosyal vicdan sahibidir. Fakat cemiyet çözülüp dağılmaya başlayınca kıymetlerden sapma halleri değil, bizzat bu kıymetler şüphe ve münakaşa konusu olur. Artık fuhuşa atılan kadınların kurtarılması bir problem teşkil etmez, asıl mesele cemiyette cinsî ahlâka ait normların doğru olup olmadığıdır. Cemiyeti tehdid eden dış ve iç tehlikeler şiddetle artmakta devam ediyorsa bir müddet sonra bu münakaşanın da değeri kalmaz ve herkes içinde bulunduğu duruma göre kaderini bizzat tayin etmek, yani doğru ve yanlışın, iyi ve kötünün ölçülerini kendi başına bulmak zorunda kalır. Ferdî kıymet sisteminde asıl perspektif cemiyet değil, fakat ferdin kendine ait ve çok defa vasıtasız tatmine yönelmiş olan motiflerdir. İnsanların ancak toplu halde uzun zaman yaşamalarından doğan norm ve kıymetlerin yalnız başına yaşayan fertlerde de ortaya çıkması beklenemez. Cemiyet esas itibariyle bizim bedenî ihtiyaçlarımızın tatminine ait kaideler ve usuller koyan, üst seviyede yeni ihtiyaçlar yaratan ve bunlar için de tatmin vasıtaları veren bir organizasyondur. İn-

sanların bu organizasyonla bağlantıları kalmadığı zaman bir taraftan tamamen sosyal karakterdeki faaliyetler ortadan kalktığı gibi, bir taraftan da bedenî ihtiyaçların tatminini sevk ve idare edecek kaide şuuru kaybolur. Evlilik müessesesi bütün sosyal fonksiyonlarından tecrid edildiği zaman geriye sadece cinsî tatmin problemi kalır, böylece insanlar aile kurmaktan ziyade serbest cinsî hayat yaşama yolunu tercih ederler. Mesleklerin sosyal fonksiyonu kalmayınca insan sadece para kazanmak için iş arar ve bulunan iş sadece getirdiği maddi menfaate göre değerlendirilir. İngilizler kendi sömürgeleri olan Burma'da geleneksel hukuku ortadan kaldırarak yerine İngiliz kanunlarını tercüme edip koydukları zaman Burma'da hukuk tahsiline karşı büyük bir ilgi görülmüştü, çünkü cemiyetin hukuk standartları yıkılınca ortaya çıkan anarşiden istifade etmenin en iyi yolu bu oluyordu. Uzun yıllar harp ve işgal içinde yaşayan memleketlerde —bugünkü Saygon'da olduğu gibi— en çok gelir getiren ve rağbet edilen işler de fuhuş, kaçakçılık ve gıda maddeleri istifçiliğidir; buralarda cemiyetin müesseselerine vurulan darbeler hayatı artık biyolojik faaliyetler seviyesine indirmiştir.

Sosyal çözülme neticesinde bir cemiyetin çerçevesi dağılırken bir taraftan da yeni gruplaşmalar ve yeni sosyal nizam çekirdekleri teşekkül etmeye başlar. Fertlerin bağlı bulundukları alt gruplar —dernekler, tarikatlar ilh.— dışardaki büyük cemiyetin fert için ifa ettiği fonksiyonların büyük bir kısmını üzerine alır ve bu grupların faaliyet sahası son derece genişler. Cemiyetin siyasî organizasyonu insanları bir arada tutabilecek kuvvetten mahrum kaldığı zaman, cemiyeti ayakta tutan işte bu türlü mihraklardır. Bütün bu alt grupların da dışında kalanlar ya intihar yolunu seçecek, yahut yeni bir grup meydana getireceklerdir. Yeni bir gruplaşma için de fertler arasında bazı ortak noktaların bulunması gerekir ki bu ortak kıymetler ister istemez mevcut cemiyete yabancı olan kaynaklardan alınacaktır. Askerî işgal ve sömürgecilik gibi kuvvetli bir dış baskının bulunduğu hallerde genellikle istilâcı kuvvetin empoze ettiği kıymetler benimsenir. Meselâ Avrupa'lıların sömürge yaptıkları ilkel topluluklarda beyazların davranış tarzlarını benimseyerek onlar-

la işbirliği yapanlar sömürge cemiyetinin yerli üst tabakasını teşkil ederler. Bazı hallerde sembolik mukavemet noktaları etrafında yeni gruplaşmalar olur: uzak atalar devrinde unutulmuş bir takım semboller diriltilerek bunlara sihrî bir kuvvet izafe edilir ve onlar etrafında birliğin kurulmasına çalışılır.

Bir sonraki safhada bu alt-gruplar bütün cemiyeti kendi kıymetleri etrâfında yeniden organize etmek üzere mücadeleye girerler. İstilâcı kültüre boyun eğerek onunla işbirliği yapanlar müstesna, diğer bütün gruplar iki taraflı bir mücadele içindedirler: bir taraftan eski cemiyetin dağılan kısımlarını kendilerine katmaya çalışırken, bir taraftan da yabancı kültürün tehditlerine karşı koymaları gerekir. Sömürge veya işgal hallerinde yabancı kuvvetin memleketten kovulması çok âcil bir problem teşkil ettiği için bazan bu güç işi başarmak üzere bütün gruplar birleşir ve böylece siyasî kurtuluş safhasındaki ideoloji, millî kültürün ana kıymetlerini temsil eder. Barış içindeki sosyal reorganizasyon hallerinde genellikle sömürgeci kuvvetin emniyet ettiği grupların liderliğinde yeni bir siyasî teşkilât kurulur ve bu teşkilâtın politikası hâkim yabancı kültürün tesirlerine müsbet cevap verir mahiyettedir. İstilâcı kuvvetin elbirliğiyle kovulmasından sonraki reorganizasyon hareketi ise genellikle milliyetçi bir karakter taşır, fakat bu gibi hallerde milliyetçilikle modernizmi bir arada yürütmek zorunluğu yüzünden ortaya çıkan güçlükler her iki sahada da feci başarısızlıklara yol açabilir. Biz burada sosyal-psikolojik bir izah yapmaya çalıştığımız için meseleyi daha ziyade sosyal değişmenin ajanı olan münevverlerin tavır ve kıymet sistemleri bakımından inceliyoruz. Bu açıdan bir tahlil yapıldığı zaman görülen manzara şöylece özetlenebilir:

İstilâcı kültürün şiddetli baskısı altında ezilen münevver zümrenin bu kültüre karşı müphem, çift kutuplu (ambivalent) bir tavrı vardır. Bu tıpkı çocukların babalarına karşı tavırlarına benzer. Baba çocuğa nisbetle çok kudretli olduğu ve çocuk ondan daha güçlü birine rastlamadığı için kendisini bu kudretle bir tutmak ister, ona benzemeye çalışır. Diğer taraftan, babanın kudreti çocuk için menfî bir değer taşır, çünkü çocuğun arzuları karşısında devamlı bir engel ve bir inkisar kaynağı teşkil

etmektedir. Az gelişmiş memleket münevverlerinin sosyal değişme politikalarında milliyetçilik daha ziyade böyle bir korku ve nefretin, modernleşme ise hayranlık ve âcizliğin objektif terimlerle maskelenmiş bir ifadesi halinde ortaya çıkar. Bunların milliyetçiliği memleketin modernleşmesi için bir kuvvet kaynağı olmaktan çok, modernleşme esnasında kaybolan millî hüviyeti birkaç sembolik şey etrafında muhafaza etmek endişesinden ibarettir. Modernleşme gayreti ise çocuğun müstakil bir şahsiyet olmak için büyümekten ziyade, babasına benzeme çabaları gibidir: çocuk sakalı çıkmadığı halde tıraş olmaya kalkar, babasının elbiselerini giyerek aynada kendini seyreder. Bütün bilmediklerini babasına sorar ve her ihtilâfta babasının hakemliğine müracaat eder. En büyük sevinci babası tarafından beğenilmektir, buna lâyık olmak için yapmayacağı şey yoktur.

Bizim münevverlerin bütün milli kültür kıymetlerini batı kültürü ile değiştirirken bir taraftan dil ırkçılığı yapmaları veya hayal âleminden tarih yaratmaları yukarıdaki şemaya çok uygun düşmektedir. Batıya karşı mukavemetin en son mihrakı olarak benimsenen sosyalizmde de aynı şeyi görebiliriz. Dikkat edilirse gerek inkılâpçılar ve gerekse sosyalistler millî kültüre sırt çevirip tamamen batılılar gibi yaşamaya çalıştıkları halde, her ikisi de aynı zamanda milliyetçilik iddiasındadırlar. Sosyalizmin bütün kadrosunu dünkü inkılâpçılardan teşkil etmesi de aradaki benzerliğin ne kadar büyük olduğunu göstermektedir.

İkinci Meşrutiyet'in Avrupacı ve pozitivist münevverleri de, tıpkı bugünküler gibi, elbette çocuk değillerdi, fakat onlar hafızalarını kaybederek yeni bir şahsiyet kazanmak sevdasına kapıldıkları için kendi kendilerini çocuk durumuna düşürdüler. Onlar babasının borcunu yüklenemeyecek kadar aciz olduğu için mirası reddeden hattâ daha ileri giderek aradaki veraseti inkâr eden evlâda benziyorlardı. Avrupalının nefretinden kurtulabilmek için, üstün olan taraflarımızı, yani milletimizin tarihini reddettiler. Meselâ İçtihad dergisinde çıkan makaleler Avrupalının merhametini kazanmak için yazılmış birer dilekçe gibidir: Babamız sadece size değil, bize de çok eziyetler etti. Ama şimdi biz onu elbirliğiyle öldürdük ve sizi ken-

dimize baba yaptık. Ne isterseniz yapmaya hazırız, yeter ki bizi evlâtlığa kabul edin. İşte bunlardan biri, İkinci Meşrûtiyet'in garpçısı ve Cumhuriyet devrinin inkılâpçısı Kılıçzade Hakkı şunları yazıyor: «Bağıra bağıra halka anlatacağız ki, değil Asya'ya çekilmek, kutuplara firar etsek Avrupalılar gibi düşünmedikten, Avrupalılar gibi çalışmadıktan sonra orada dahi yakamızı bırakmazlar, mevcudiyet-i mukaddes-i diniye ve milliyemizi muhafaza ettirmezler. Bugün Avrupa'dan tardettiler, yarın dünya yüzünden kaldıracaklardır» (1913).*

Balkan Harbi'nden sonra Türk münevverlerinin zihnini en çok meşgul eden soru şu olmuştur: Nasıl olup da kendimizi Avrupa'ya tanıtacağız, bizim de onlar gibi artık medenî (!) olduğumuzu isbat edeceğiz. Bu bozgun psikolojisi çeşitli derecelerde olmak üzere bütün grupları sarmıştır. Avrupacı veya garpçılar öcü görmüş gibi korktukları Avrupa'ya karşı kurtuluşu teslim olmakta buldular, hattâ bunların içinde Avrupalılarla cinsî teması artırarak kanımızı değiştirmek gereğini ortaya atanlar çıktı. İslâmcılar bile müslümanlığın modern hayata aykırı düşmediğini isbat etmeye uğraşıyorlardı. Türkçüler, tarihin derinliklerinde kendilerine teselli aradılar, bu arada Avrupa gibi kuvvetli olamayışımızın sebeplerini bulmak üzere yeni tarih yorumları yaptılar. Bir kısmı milletin hafızasında mevcut olmayan bir «altın devir» ile Enver Paşa devrine kadar olan bütün tarihimizi bir fetret ve uyku devri gibi göstermeye çalışırken, bir kısmı da dedelerimizin medeniyet düşmanı olduğunu ilân ediyordu. Meselâ Anadolu Türk tarihini bir türlü anlayamayan ve sevmeyen Türkçü Ağaoğlu Ahmet Bey'e göre, Avrupalılar insan haklarına hürmet gösterdikleri halde, Osmanlı Türkleri kendi milletlerini ezmekle meşgul olmuşlardır. «Bizdeki istibdadla 14.ncü Louis'nin, (Çar) 1nci Nikola'nın istibdadı mukayese edilse aradaki fark tebarüz eder. Onla-

* Buradaki «Mevcûdiyet-i mukaddese-i diniye ve millîye» sözü eski tâbiriyle «rüşvet-i kelâm» mâhiyetindedir. Çünkü Kılıçzâde Hakkı ve arkadaşlarının getirdikleri modernleşme programında «mevcûdiyet-i dîniye ve millîye»den eser bulamazsınız.

rın istibdadı gene kanuna müsteniddir. Filhakika kanun orada da hükümdarın iradesinden ibarettir, fakat hükümdar muayyen usul ve merasime riâyet ederek yeni bir irade neşretmedikçe evvelki iradesine tamamiyle tâbi olur ve binaenaleyh herkes hukukunu, vazifesini evvelce bilir. Şarkta böyle değildir ki... herkes her an müthiş bir tehlikeye maruzdur. Bir anda birçok insanların başları uçar, hanümanları söner... Bülhevesliğe karşı koyacak yegâne kuvvet ya hançerdir, yahut entrika ve saray hiyleleriyle cinayetlerdir ki bunların da emsalini tarihimizde bol bol görüyoruz.»

Garpçıların —ki sonra inkılâpçı oldular— yayın organı olan İçtihad dergisine göre de; Türklerin hukuk müessesesi hükümdarların cinayetlerine kanuni dayanak bulmaktan başka işe yaramayan bir sahtekârlık ve cehalet müessesesinden ibarettir. Altıyüz yıllık tarihimiz —İçtihatçılar daha evvelkine inanmıyorlar— hükümdarlarla şeyhülislâmların işbirliği halinde işledikleri cinayetlerle doludur. Türkler altıyüz sene bunların sözlerine uyduğu için felâketten felâkete sürüklendiler, bundan sonra ancak hürriyetçilerin sözlerini dinledikleri takdirde kurtulabilirler.

Ve nihayet, 1950'ye kadar inkılâpçı ve Halk Partili olan Peyami Safa, o zamanlar kendisinin de dahil bulunduğu inkılâpçı münevver kadrosunun geleneklere saygılı olduğunu isbata çalışırken şunları söylüyordu: «Türk inkılâbı garp milletleri arasında muâsır bir devlet mevkii almış olduğu için, kendisine gelinceye kadar münevver veya kibar bir zümrenin temayülleri halinde kalan Avrupa muaşeret, âdet ve an'anelerini de resmen benimsemiştir... Garptan getirdiğimiz medenî âdetler arasında hristiyan an'aneleri de vardır... Avrupa muaşereti hristiyandır... Bütün âdetleri ve senbolleriyle İslâm beynelmileliyeti içinden çıkarak hristiyan beynelmileliyeti içine girmiş oluyoruz.» Yine aynı Peyami Safa inkılâpçıların Türk çocuğuna millî tarih şuuru verdiği ve onu aşağılık duygusundan kurtarmaya çalıştığı kanaatındadır: «Fransızın ve İtalyanın gururu başının üstünde Lâtin dehâsının tacını dolaştırmaktan gelir. Her mütefekkirinin, her sanatkârının dilinde Lâtin dehâsı terkibi, kendine güvenişin yıkılmaz temellerinden biridir. İngiliz dik ve kuru alnın-

da Anglo-Sakson gururunu gezdirir. Alman kültürü Goethe'sini, Kant'ını ve Wagner'ini Cermen gururuna mâleder. Bütün bu millî şeref ve iddia kabarışları önünde kendini geri bir Asya ırkının küçülmüş, iğrilmiş ve kurumuş bir dalı sanan Osmanlı çocuğunun... kendini aşağı görme kompleksini parçalamak...»

Meşrutiyet devrinin perişan münevverine millî benlik şuuru vermek üzere ortaya atılan iddia ilk defa Polonyalı mühtedi Mustafa Celâlettin Paşa tarafından icad edilen ve sonraları Tarih Tetkik Cemiyeti'nde de pek çok taraftar toplayan «Turo-Aryen» ırkı tezidir. Bu teze göre Türklerle Avrupalılar aynı ırkın çocuklarıdır, şu halde Avrupa medeniyeti de esasında Türklerin malıdır, bizim bu medeniyeti benimsememiz, kendi malımıza sahip çıkışımız mânâsına gelir.*

Kendini aşağı görme kompleksi Avrupacı münevvere ait bir hastalık olduğu için; bu kompleksi yenecek bütün telâfi mekanizmaları da onlar tarafından icad edildi. İmparatorluğun Balkan topraklarını Yunanlılara ve Bulgarlara verenler İttihatçı münevverlerdi; bunlar küçük Balkan kavimlerine bir kurşun atmadan yenilecek kadar yüreksiz çıktılar. Onların safsatalariyle hiç ilgisi olmayan halk çocukları ise bin yıllık tarihlerinden aldıkları güçle Çanakkale'de, Gazze'de, Galiçya'da, Kafkaslar'da, Sakarya'da ve Dumlupınar'da çarpışarak kendi haysiyetleriyle birlikte hasta münevverlerini de kurtardılar.

Hâlâ bozgun psikolojisi içinde yaşayan münevverler başlarını biraz çevirip de kendi halklarına bakarlarsa ondan daha büyük bir mânevî güç kaynağı olmadığını anlayabilirler. Yeryüzünde tarihin en büyük, en yüce devletini kurmuş bir milletin kendisinden daha başka örnekler aramaya ihtiyacı yoktur.

---

* Parlak bir buluş diye benimsenen, fakat kısa zamanda yanlışlığı ortaya çıkan bu tezde, bir bakıma yenilik yoktur. Türk halkı zâten bütün insanların Âdem'den geldiklerine inanmak suretiyle hiç değilse ahlâkî ve insânî bakımdan çok yüce bir görüşe sahip bulunuyordu.

Prof. Dr. Erol Güngör, **Türk Kültürü ve Milliyetçilik,** İst. 1976

Uygulama Metni (Tenkid) :

ELEŞTİRME ÜZERİNE

Hisar'ın, 1950 yılında çıkan ilk sayısı rahmetli arkadaşımız Munis Faik Ozansoy'un şu cümlesiyle başlıyordu: «Edebiyatımızda eksikliğini en çok duyduğumuz şey, öyle sanıyorum ki, tenkiddir.» Aradan geçen 28 yıl, bu konuda önemli bir değişiklik getirmedi. «Tenkid» yerine «eleştirme» demeye alıştık, o kadar. Duyduğumuz eksiklik aynı şekilde sürüp gidiyor.

Gençlerden, yetenekli gördüklerimizi eleştirmeci olmaya teşvik ettik. Küçümsediler. Şair olmak, hikâyeci olmak varken, eleştirmecilik de ne oluyor? Israrımız kuşkuyla karşılandı. Bunlardan, çok sevdiğim birinin «kendilerini övdürmek için beni zorla eleştirmeci yapacaklar» dediğini işitip, üzüldüm.

Eleştirme, övmenin de, yermenin de ötesinde, üstünde bir şey. Bilgi ister, kültür ister, soğukkanlılık —özellikle— tarafsızlık ister. Gerçek eleştirmeci, dostlar kadar, düşmanlar da kazanır. Eleştirme, bunu göze alacak, buna dayanacak yürek ister.

Eleştirmecilik bir yazarın, bir sanatçının kendisini adayabileceği güç ve şerefli bir meslektir. Arada bir, ikinci, üçüncü iş olarak yapılırsa yeterli olamaz.

Eleştirmeyi kendisine meslek olarak seçmiş bazı yazarlarımız bulunduğunu biliyor ve onların bu seçimini saygıyla, takdirle karşılıyorum. Fakat, bu yazarlar sanata, edebiyata belli bir ideoloji açısından baktıkları ve kendilerini —isteyerek veya istemeyerek— sımsıkı şartlandırdıkları için, yazdıklarının çoğu samimiyetten uzak kalıyor ve gerçeğe aykırı düşüyor.

Konuşup görüştüğüm sanatçı dostların hemen hepsi, yeteri kadar eleştirilmemekten, tanıtılmamaktan —haklı olarak— şikâyetçi.

Bugün iyi bir eleştirmecinin edebiyatımıza yapabileceği hizmet, herhangi bir şairin veya hikâyecininkinden çok daha fazla, çok daha önemlidir. İyi bir eleştirmeci olmadığı, çok defa duygularına kapılıp yanlış hükümler verdiği halde, Nurullah Ataç'ı bile hâlâ hasretle anıyor

ve anıyoruz. Eleştirmeyi kendisine dert edinmiş, meslek edinmişti. Kalemini emirlere, direktiflere göre değil, kendi kafasına, kendi gönlüne göre işletirdi. Hisar'a ve Hisarcılar'a bütün ömrünce çattı. Fakat, duymazdan, görmezden gelmek basitliğine düşmedi.

Geçenlerde, bir dost toplantısında anlattılar: Bir yayınevi sahibi masaya yumruğunu vurup bangır bangır bağırıyormuş: «Bana bu kitabı bastıracağınız zaman falan filân gazetelerde şu kadar eleştirme yazdıracağınızı vaadetmiştiniz. O kadar yazılmadı. Beni aldattınız.» Daha kitabı çıkmadan, kitabının eleştirmeleri çıkmaya başlayan ve eleştirmecileri, kazandırdığı telif haklarıyla «zengin ettiğini» söyleyerek lâtife yapan bir genç romancıdan da bahsettiler.

Bu derece güdümlü bir eleştirmeyi var saymamıza imkân bulunmadığını elbette takdir edersiniz. Eleştirme olmayınca da —şiiriyle, romanıyla, hikâyesiyle— edebiyatın bütün dalları başıboş, kimsesiz ve himâyesiz kalır. Ayrık otlarından, parazitlerden temizlenemez. Gerektiği kadar gelişip güçlenemez.

Mehmet Çınarlı, **Söylemek Yaraşır**, İst. 1978

Uygulama Metinleri (Tenkid):

İlmî tenkid:

«ELEŞTİRME»

(.................)

İlim zihniyeti, hattâ bir dil mesûliyeti bulunmıyan kimseler tarafından uydurulduğu anlaşılan ve Türkçenin morfolojisine, semantiğine, zevkine aykırı olan bu kelime, TRT'nin ve mâlûm gazetelerin ısrarlı neşriyâtiyle, henüz bir dil şuuruna sâhip olamamış gençlerin diline ve ders kitaplarına da yerleştirilmiştir.

...Şimdi, akla hemen geliveren (eleştirme) kelimesini ele alalım:

Bu kelime (elemek) masdarından yapılmıştır. Bünyesinde (müşâreket: işdeşlik) ifâde eden (-ş) sesi vardır. Şu hâlde (eleşmek), «iki veyâ daha fazla kişinin, karşılıklı olarak, bir şeyi, daha doğrusu birbirlerini elemeleri» mânâsına gelir; tıpkı (yalaşmak) gibi: İki kişi birbirlerini yalıyorlarsa, bu, «yalaşmak»tır; eliyorlarsa, «eleşmek»tir. Yâni, «eleşmek»te (müşâreket: işdeşlik) anlamı sarîhtir. Halbuki, bu kelime uydurulurken, belki de örnek olarak kabul edilen, fakat mânâ inceliklerine dikkat edilmeyen, yâhut da buna «boşverilen» (sıkıştırmak, sokuşturmak, takıştırmak, yakıştırmak, soruşturmak...) masdarlarının köklerindeki (-ş) seslerinin mânâları, çok eski devirlerde kaybolarak (mutâvaat: dönüşlülük), (müteaddilik: geçişlilik) anlamlarına kaymıştır. Bu kelimelerdeki (-tır, -tur) ekleri, kökte mevcut mânâyı kuvvetlendiren bir rol oynamaktadır. Halbuki bu (-tır, -tur) geçişlilik ekleri, (müşâreket: fiilde ortaklık) anlamı sarîh köklere eklenince, ya o işin başkasına yaptırıldığını gösterir, veyâ fiilin mânâsını anlaşılmaz bir hâle getirir: (Öpmek, öpüşmek, öpüştürmek), (dilemek, dileşmek, dileştirmek) gibi. Şimdi, kendi kendimize değil de, vicdânımıza soralım: (dilemek)ten «dileştirmek» ve (bilemek)ten «bileştirmek» ne demektir? (Dileştirme)nin, (bileştirme)nin bir mânâsı varsa, elbette (eleştirme)nin de bir anlamı olacaktır. Halbuki, ne onların, ne de bunun bir mânâsı vardır.

(Eleştirme)de (tenkid) anlamı yoktur. (Tenkid)de yapılan iş, bir münekkid tarafından, bir şey, meselâ bir eser üzerinde yapılmaktadır. (Eleştirme), iki kişiyi (yalaştırmak) gibi, (iki kişiyi eleştirmek) anlamına gelebilir. (Eleştirme) yerine (elemek) veyâ (eteklemek) gibi (eleklemek) denilseydi, (tenkid) işinin mânâsına daha çok yakışmış olurdu.

Gerek morfolojik, gerek semantik bakımından tamâmiyle yanlış olan bir kelimenin dilimize mâledilmesinde ve kullanılmasında bu kadar ısrâr etmek, ilmin ve iyi niyetin sınırlarında olabilir mi? (........)

Şevket Kutkan, «Dilde Orta Yol», Türk Edebiyatı, 13. s., Ocak 1973, 23 - 24. s.

Tiyatro tenkidi:

İSTANBUL EFENDİSİ

...Üçüncü Tiyatroda seyrettiğimiz, «İstanbul Efendisi» adlı oyunu ...bir müzikal komedidir. Oyunun tipleri, aşağı yukarı her oyunda gördüklerimizden. Olaylar, basit bir entrikanın çevresinde mübâlâğalandırılmış, ve toplumsal bir soruna pek yüzeyden dokunulmuş. Taassup ve bâtıl inançlar hicvedilirken, esir alım satımı gibi bir toplumsal kusur aynı şekilde yerilmemiş.

Fakat, bunun yanıbaşında Leon Hancıyan'ın müziği ve eski hayâtımızı iyi etüd eden yazarın çizdiği renkli sahneler ve tiplerle seyirci pek âlâ estetik yönden tatmin olabiliyor. 18. yüzyıl İstanbul konağının renkli hayâtını, kadı hazretlerinin şehir esnafını teftişini, özet olarak eski hayâtımızın bir parçasını, böylece renkli sahnelerle öğrenmiş oluyoruz.

Oyun genel olarak iyi yorumlanamamış, benimsenememiş ve gerektiği gibi sahneye konamamıştır. İrfan Molla'da Ergün Uçucu, Ferâset rolünde Semihâ Berksoy ve Vedii Cezâyirli hâriç tutulacak olursa, oyunun sanatçıların tümü tarafından başarıyla oynanamadığı görülüyor. Yapmacıklar, renksiz mübâlâğalı hareketler, karakterlerin belirli bir şekilde ortaya çıkmasına mâni oluyor. Bu sebeple, oyun mahallîleşmiş, basitleşmiş ve derin anlamını kaybetmiş olarak karşımıza çıkmıştır.

İlber Ortaylı, «Musâhibzâde Celâl ve İstanbul Efendisi», Hisar, s. 29, Mayıs 1966, 19 - 20. s.

Kitap tenkidi:

«TUTSAK» ve EMİNE IŞINSU

(...........)

Romancının Türkçesi işlek, canlı bir dil. Sağlam cümle kurma titizliği bazan unutulmuşsa da, güzel Türkçemiz rahat bir işleklik içinde geziniyor romanda. Ancak, **nanca** gibi yaşayan dilde yeri olmayan; **değin** gibi zevksiz, kullanışsız bir kelime ile, insan isimlerinden başka yerde yaşamayan **esin** gibi kelimelere yer verilmemesini isterdik. Sanat ve edebiyat eseri, kültür birliğinin asli unsurudur.

....

Ferde âit rûhî, ve millete âit içtimâi tahlillerin başarı ile yapıldığı **Tutsak'ta**, yazar, istediği noktaya ulaşmıştır. ...kadın rûhuna âit tahlillerin, yine meşhur bir hanım romancı olan Hâlide Edîb'e nisbetle çok kuvvetli olduğunu belirtelim. Erkek rûhuna âit tahlillerdeki başarısı da söylenmelidir. Tutsak hakkındaki müsbet hükme hiç de tesir etmeyen bir hususu da belirtelim: Allegorizme fazlaca yer verilmese daha iyi olurdu.

Sâdık Kemâl Tural, «Tutsak Romanı Üzerine Notlar», **Hisar**, s: 116, Ağustos 1973, 25 - 26. s.

Sinema tenkidi:

TÜRK SİNEMASI

(...........)

...Türk sineması artık belli bir seviyeye erişmiş, sinemamızın patronları, kendi şahsî menfaatlerini ikinci plâna atarak, halkın sinema zevkine önem vermeye mi başlamışlardır? Şüphesiz hayır. Hattâ, sinemamızda, ulaşılabilen teknik üstünlüklerde denge sağlayabilecek düzgün bir sinema diline bile henüz varılamamıştır. Herhalde

birinci sınıf kartpostal renkler, çeşitli trükler, düzgün bir jenerik yapımı, hattâ sinemaskopun bile sinemamıza yavaş yavaş girmesi gibi teknik ilerlemelere rağmen; Türk sinemasının birçok değer çizgisine ulaşabilmesi, ancak, konu yönünden de kendi toplum gerçeklerimize ve tarihimize inilmesi ile olacaktır.

Sâlih Gökmen, «Türk Sineması Üzerine», **Hisar**, s: 110, Şubat 1973, 20-21. s.

Uygulama Metni (Fıkra) :

DİLENCİ

Yolumun üzerinde her sabah tesadüf ettiğim bir dilenci var. Bu zeki çehreli adam, yoklama defteri imzalamağa mahkûm bir kalem efendisi intizamiyle, her gün, tam saat altıyı kırk geçe köşesine gelir ve tam saat ona kadar da bir tek söz söylemeksizin, sırf gözlerinin derin elemi ve edâsının sessiz ifadesiyle gelip geçenlerin merhametini avlar. Merhametlerin, birer şaşkın güvercin telâşiyle, bu mâhir avcının kurduğu tuzağa düşmek için nasıl kanat çırptıklarını görmek, benim her sabahki eğlencemdir.

Sabır, tahammül, intizam gibi seciye faziletlerinin en müşkülleriyle donanmış ve aynı zamanda, ustalıklı bir sükûtun boş bir telâkate tercih edildiğini bilecek kadar zevk ve idrâk sahibi olan bu adamın, daha çetin sahalarda, daha kârlı avlar arkasında koşması mümkün iken, bir dilenci kisvesi altında gelip geçenlere el uzatmağa razı oluşunu büsbütün budalaca bir hareket addetmedim.

Bu adam haklı idi:

Hayatın, zevk kaynağı olarak, kuvvetli ve insanın yaşamak hususundaki kudreti nispetinde, fakirin hali yamandır. İşte bunun içindir ki New York veya Londra gecelerinde, kuru bir kemik parçasını, açlıktan gözü dönmüş köpeklerin ağzından kapmağa muhtaç kalan kor-

kunç hayat düşkünlerine verilen fakir ismi, Hindistan'da Ganj nehri kenarında, yarı mukaddes bir pâyenin unvanıdır. Fakire merhamet, saadetler ve felâketler görülmez kuvvetlerin keyfine tâbi ve bundan dolayı her an refahtan sefalete düşmek tehlikesine maruz olanların meçhullerden bir çeşit yardım istemesidir. Bu gibilerin dilenci avucuna sıkıştırdıkları her sadaka, yarın istemekten korktukları bir sadakanın sermayesi gibidir.

Her sabah, sessiz bir dram çehresiyle karşıma çıkan dilenci, şüphesiz, hesabın henüz tesadüfe galebe etmediği bir âlemde yaşadığını biliyordu ve hudutsuz bir saflık ve gaflet denizi içinde, merhameti, pahalı inciler şeklinde, kolayca avlamaktan zerre kadar mahçup görünmüyordu.

Ahmet Hâşim, **Bize Göre**, İst. 1977

«Delil ve İspat Yoluyla İfâde»ye ek :

İLMÎ ARAŞTIRMA METİNLERİ NASIL YAZILIR?

İlmî araştırma, üniversitelerimizin vazgeçilmez ve aslî vazifesidir. Burada, lisans kademesinden başlamak üzere araştırma usûlleri (metod) de öğretilmeğe çalışılır ve mümkün olduğunca öğrenciler araştırmaya yöneltilmek istenir.

Bu bölümde, «araştırma» metodu üzerinde durulmayacaktır. Bu, her ilim sâhasına göre farklılıklar gösterir ve bununla, tamamen ayrı bir bilgi dalı olan «metodoloji» (yöntembilim) ilgilenir.*

---

* Bu konuda derli-toplu bilgi ve mânevî ilimlerle ilgili metodoloji bibliografyası için bkz. Fevziye Abdullah Tansel, **İyi ve Doğru Yazma Usûlleri**, İst. 1978, 405-407. s.

Bizim burada üzerinde duracağımız konu, ilmî araştırma metinlerini yazma (kompozisyon) sırasında dikkat edilecek teknik hususlardır (Araştırmanın nasıl yapılacağı değil, nasıl yazılacağı). Yâni, usûlüne uygun olarak yürütülüp sonuçlandırılmış bir **ilmî makale** veyâ **tez, araştırma** vb. çalışmasına âit notlar —bir hey'ete takdim edilmek veya yayımlanmak üzere— beyaza geçirilirken nelere dikkat edilecektir? Araştırma hangi plâna göre kompoze edilecek, hangi kısımlarda nelerin üzerinde durulacak, dipnotlar nasıl verilecek... vb.

Araştırma Plânı

Bir araştırma metninin yazımı, daha önce tesbit edilmiş «araştırma plânı» (dizayn)'na göre yürütülür. Metin yazılırken, umûmiyetle önsöz, giriş, araştırma metni, ekler (zeyl), notlar ve ilâveler, indeks ve bibliografya bölümlerine ayrılır.

Önsöz; eseri okuyacak kişilerle ilk karşılaşma yeri olan bu bölümde araştırmanın hangi maksatla, nasıl ve (varsa) kimin rehberliğinde yapıldığı, ne kadar zamanda tamamlandığı; araştırmanın hangi nokta(lar)da derinleştirildiği.. vb. konulardan bahsedilir. Şahsî konuşma özelliği taşıdığı için eserin tertip tarzından, benzerlerinden farklılıklarından da bahsedildikten sonra yardımcı olanlara teşekkür kısmı ile tamamlanır.

Giriş, okuyanları eserin muhtevâsına hazırlayan kısımdır. Burada, ele alınan konunun ne olduğu, hangi hipotez(ler)den yola çıkıldığı, hangi metod ve materyallerin kullanıldığı, hangi ne-

tice(ler)e varıldığı.. belirtilir. (**Literatür özeti:** Bâzı ilim sâhalarına âit araştırmalarda «giriş»in içersinde veyâ hemen arkasında müstakil olarak, literatür özeti verilir. Burada, ele alınan mesele ile ilgili olarak daha önce yapılmış olan çalışmalarla belli başlı kaynaklar önemli özellikleriyle zikredilir.)

Esas metin, asıl araştırma kısmı (gövde)'dır. Burada, araştırma konusu âit olduğu disiplinin usûlüne göre etraflıca ele alınır, münâkaşa edilir ve bir neticeye varılır.

Araştırma bir terkip işidir. Burada kullanılacak olan üslûp süsten ve sanat endişesinden arınmış, ihatalı, veciz.. «**ilim üslûbu**»dur. Bu üslûbun dikkat noktası, «en az kelime ile en anlaşılır îzah»ı yapabilmektir. Vuzuhsuzluğa düşmek ve dolambaçlı ifâdelerle, hiç bir şey söyleyememe hatâsına düşmek mümkündür. Ele alınan meseleler, ilimlerin metoduna uygun olarak tesbit, teşhis, târif, tasnif ve tahlil sırası takip edilerek neticeye ulaşılmağa çalışılması gerekir.

Ekler, teknik bakımdan metin kısmında verilmesi pek mümkün olmayan vesika (belge) nev'inden tamamlayıcı materyallerdir ki, buna **zeyl** de denir.

Notlar ve ilâveler bölümüne ise, sayfa altına kaydı halinde çok uzun yer kaplayacak olan açıklayıcı notlar (ve sonradan hatırlanmış olan ilâveler), eksik ve yanlışlar koyulur.

İndeks (dizgi, dizin); araştırmanın husûsiyetine göre en sona indeks de koyulabilir. Buraya özel adlar, eserler ve terimlerin alınması yerleşmiş bir gelenektir. Alfabetik sıralama ve sayfa (gerekirse paragraf) numaralarını gösterme'den

ibaret olan bu çalışma, eserden istifadeyi kolaylaştırıcı bir vazifeyi yerine getirir.

Bibliografya, araştırma ile ilgili olarak başvurulan yazılı kaynak(kitap, dergi, gazete..)'ların bütünüdür. Yazarın soyadı alfabetik sırasına göre düzenlenir, isimlerin başındaki akademik ünvanlar yazılmaz.

Not: Kitap tertibine sokulmuş uzun bir araştırma metni hazırlanırken şu sıra takip edilir: **Dış kapak:** En üst kısmına (varsa) araştırmanın yürütüldüğü müessesenin adı-bölümü; ortanın az üstüne araştırmanın adı; ortanın az altına araştırıcının adı (ve varsa ünvânı); alt-ortaya da yer ve yıl yazılır. **İç kapak1:** Sadece araştırmanın adı ve küçük puntoyla yazılır. Buraya «İthaf sayfası» da denir ve gerekiyorsa bunun için de kullanılabilir. **İç kapak2:** Dış kapağın aynısıdır. **Kısaltmalar:** (Varsa) kısaltmaların gösterildiği sayfadır. **İçindekilerden** sonra, **Önsöz, Giriş, Araştırma metni, Ekler** (zeyl), **Notlar ve ilâveler, İndeks, Bibliografya** gelir. Bunların herbiri, arka sayfaları boş bile kalsa, tek numaralı sayfadan başlar. «Giriş» bölümüne kadar olan kısma romen rakamı ile numara verilir (Numaralarken iç kapaklar ve boş sayfalar da hesaba katılır ve fakat numara yazılmaz.). «Giriş»ten itibaren Arap rakamları ile, 1'den başlanarak numaralanır, sonuna kadar devam eder.

Yazı Kılavuzu

Araştırma ve ilmî makalelerin yazılışı sırasında kullanılacak kâğıdın eb'adları, bırakılacak boşluklar (marjlar), satır aralıkları, başlık ve alt-

başlıklar, referansların gösterilmesi vb. hususlarında belli standartların sağlanması gerekmektedir. Bu itibarla «Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü» **TODAİE Yazı Kılavuzu**'nu buraya aynen alıyoruz:

TÜRKİYE ve ORTA DOĞU AMME İDARESİ ENSTİTÜSÜ YAZI KILAVUZU

Kâğıt

Beyaz renkte 21x30 cm. boyutlarında kâğıt kullanılır. Kâğıdın yalnız bir yüzüne ve siyah şeritli yazı makinasıyla yazılmalıdır. Şeridin yeni ve temiz olmasına dikkat edilmelidir. Sert karbon kâğıdı kullanılırsa daha iyi sonuç alınabilir.

Marjlar

Kâğıdın sol yanında 4 cm., sağ yanında, alt ve üstünde 2,5 cm. boşluk bırakmalıdır. Birinci sayfanın üstünde 5 cm. lik boşluk bırakıldıktan sonra yazının başlığı konur. Paragraflara başlarken 8 harf içeriden başlanır.

Aralık

Metni yazarken satırlar arasında 2 aralık bırakılır. Uzunca alıntılar (iktibas), şiirler ve dipnotları için 1 aralık bırakılır ve içeriden başlanır.

Başlık

Birinci sayfanın üstünde 5 cm. boşluk bıraktıktan sonra başlık sayfayı ortalayacak biçimde, hep büyük harflerle yazılır. Eğer başlık bir satırdan çoksa, ikinci satıra geçerken 2 aralık bırakılır. Metne başlarken de 3 aralık bırakılır.

Sayfa numaraları

Sayfa numaraları yukardan 1 cm. aşağıya gelecek biçimde sayfayı ortalayarak konur. Başlığın bulunduğu ilk sayfada sayfa numarası, kâğıdın altın-

dan 1 cm. yukarıya gelecek biçimde sayfayı ortalayarak koyulur.

Yazarın Unvanı

Yazarın adı yazı başlığını takiben sayfanın sağ üst köşesine soyadı büyük harflerle olmak üzere yazılır. Adın başına unvan yazılmaz. Soyadının sonunda bir yıldız konarak, sayfanın altında çalıştığı kurum, görevi ve ünvanı belirtilir.

Ara Başlık

Dergiye verilecek yazılarda ara başlıklara numara ya da harf konulmaması tercih olunur, ancak zorunlu hallerde iki tür ara başlıktan fazlası kullanılmaz: Birincisi romen rakamıyla numaralanan ve büyük harflerle yazılan ara başlıklar; ikincisi Arap harfleriyle numaralanıp altı çizili normal harflerle yazılanlar.

DİPNOTLAR

Dipnotlar, alıntı ve içerik dipnotları (Tam iktibas ve özet iktibas) olmak üzere iki çeşit olabilir. Bir içerik dipnotu içinde bir ya da daha çok sayıda alıntılar yer alabilir.

Dipnot Numaraları:

Dipnot numarası satırın biraz üstüne konur, numaradan sonra nokta koyulmaz ya da numara parantez içine alınmaz. Dipnot numarası ilgili olduğu pasajın sonuna konur. Eğer bu pasaj tümüyle başka bir yazardan alınmışsa o takdirde pasajın sonundaki tırnağın kapanmasından sonra koyulur. Kitabın her bölümü için dipnot numarası «1» den başlar.

Dipnotların Yerleştirilmesi:

Dipnotlar alıntıların yapıldığı sayfaların altına konur, yani dipnot ve alıntı verilen metin aynı sayfada görülmelidir.

Alıntı Dipnotları:

Kitaplar İçin

1. Yazarın adı: Önce adı, sonra soyadı yazılır, sonra da virgül konulur.
   A. Şeref Gözübüyük,
2. Kitabın adı yazılır ve altı çizilir sonuna virgül konulur.
   A. Şeref Gözübüyük, **Türkiye'nin Yönetim Yapısı,**
3. Derleme ise derleyenin adı, çeviri ise çevirenin adı yazılır.
   Seymour Martin Lipset, **Siyasî İnsan,** çev. Mete Tuncay.
4. Gerekliyse toplam cilt sayısı, kaçıncı baskı olduğu, dizinin adı verilir ve yayın yeri yazılarak iki nokta üstüste konur, yayınevinin adı yazılır virgül konur, yayın tarihi belirtilir. Bütün bunlar parantez içinde olacaktır, parantezi kapadıktan sonra virgül konur.
5. Gerekliyse cilt numarası Romen rakamıyla yazılır ve virgül konur.
6. Sayfa numarası ya da numaraları verilerek nokta konur.
   A. Şeref Gözübüyük, **Türkiye'nin Yönetim Yapısı,** (Ankara: S Yayını, 1978), s. 62.

Makaleler İçin

1. Yazar adı verilir.
2. Makalenin başlığı tırnak içine alınır sonuna virgül konur, derginin adı yazılır, altı çizilir ve virgül konur:
   A. Şeref Gözübüyük, «Askerî Yüksek İdare Mahkemesi ve Görevleri», **Amme İdaresi Dergisi,**
3. Cilt numarası Romen rakamıyla verilir, bunu ay ve yıl izler. Ay ve yıl birbirinden virgülle ayrılır ve parantez içinde gösterilir, sonra virgül konur.

4. Sayfa numarası ya da numaraları verilerek nokta konur.

   A. Şeref Gözübüyük, «Askerî Yüksek İdare Mahkemesi ve Görevleri», «Amme İdaresi Dergisi, V (Eylül, 1972), 60-61.

Haftalık dergiler ya da günlük gazeteler için cilt numarası yazılmaz, tarih belirtilir, parantez kullanılmaz.

Besim Üstünel, «Türkiye'de Hızlı Kalkınma Mümkün mü?» **Milliyet,** 15 Ekim 1975, s. 2.

Örnekler D: dipnot B: bibliyografya

1. Kitap

a) Tek Yazarlı

D. [1]Tevfik Çavdar, **İktisat ve İstatistik için Matematik** (Ankara: TODAİE, 1975), s. 49.

B. Çavdar, Tevfik, **İktisat ve İstatistik İçin Matematik.** Ankara: TODAİE, 1975.

b) İki Yazarlı

D [2]Turgay Ergun ve Aykut Polat, **Kamu Yönetimine Giriş** (Ankara: TODAİE, 1978), s. 26.

B. Ergun, Turgay ve. Polat, Aykut, **Kamu Yönetimine Giriş.** Ankara: TODAİE, 1978.

c) Üç Yazarlı

D. [3]Kenan Sürgit, Nabi Dinçer ve Ülker Köksal, **Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Mezunları Hakkında Bir Araştırma** (Ankara: TODAİE, 1968), s. 175.

B. Sürgit, Kenan, Dinçer, Nabi ve Köksal, Ülker. **Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Mezunları Hakkında Bir Araştırma.** Ankara: TODAİE, 1968.

d) Üç Yazardan Çok

D. [4]Ruşen Keleş ve başkaları, **Demokratik Memleketlerde Siyasal Partiler: Amerika, Fransa, Hindistan** (Ankara: TODAİE, 1962), s. 57.

B. Keleş, Ruşen ve başkaları. **Demokratik Memleketlerde Siyasal Partiler: Amerika, Fransa, Hindistan.** Ankara: TODAİE, 1962.

e) **Yazar Belli Değil:**

D. [5]**Toplum Kalkınması Notları** (Ankara: Köy İşleri Bakanlığı, 1965), s. 65.

B. **Toplum Kalkınması Notları.** Ankara: Köy İşleri Bakanlığı, 1965.

f) **Derleme:**

D. [6]Amitai Etzioni (der.), **A Sociological Reader on Complex Organizations** (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969).

B. Etzioni, Amitai (der.), **A Sociological Reader on Complex Organizations.** New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.

g) **Bir Yazarın Eserinin Başkasınca Yayınlanması:**

D. [7]Defterdar Sarı Mehmet Paşa, **Devlet Adamlarına Öğütler,** yay. Hüseyin Ragıp Uğural (Ankara: TODAİE, 1969).

B. Paşa, Defterdar Sarı Mehmet. **Devlet Adamlarına Öğütler.** yay. Hüseyin Ragıp Uğural. Ankara: TODAİE, 1969.

h) **Bir Derlemede Bir Yazara Ait Yazı:**

D. [8]Chester I. Barnard, «Organization as Systems of Cooperation», **A Sociological Reader on Complex Organizations** der. Amitai Etzioni (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969), 15-19.

B. Barnard, Chester I. «Organizations as Systems of Cooperation,» **A Sociological Reader on Complex Organizations,** der. Amitai Etzioni, 15-19. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.

2. **Rapor**

D. [9]**Merkezî Hükûmet Teşkilâtı Araştırma Projesi Yönetim Kurulu Raporu** (Ankara: TODAİE, 1966), s. 302.

B. **Merkezî Hükûmet Teşkilâtı Araştırma Projesi Yönetim Kurulu Raporu.** Ankara: TODAİE, 1966.

3. Makale

D. [10]Nermin Abadan, «Türk Gençliğinin Değer Yargıları ve Siyasî Davranışı,» **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, XX (Mart, 1965), 199-222.

B. Abadan, Nermin. «Türk Gençliğinin Değer Yargıları ve Siyasî Davranışı,» **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, XX (Mart, 1965), 199-222.

4. Kitap Eleştirisi

D. [11]Gencay Şaylan, «Modern Örgütler,» Amitai Etzioni'nin **Modern Organizations** kitabının eleştirisi, **Amme İdaresi Dergisi**, II (Eylül, 1969), 149-162.

B. Şaylan, Gencay. «Modern Örgütler,» Amitai Etzioni'nin **Modern Organizations** kitabının eleştirisi, **Amme İdaresi Dergisi**, II (Eylül, 1969), 149-162.

5. Radyo ve Televizyon Programları

D. [12]«Mimarî Miras Yılı,» T.R.T. Televizyonu, 6 Ocak 1976: Yuvarlak masa toplantısı. Yöneten Fatih Orbay.

B. (Dipnotun aynı).

6. Kamu Belgeleri

D. [13]T.C. **Anayasa**, Kısım 1, Madde 3.

B. T.C. **Anayasa**, Kısım 1, Madde 3.

ALINTI TEKRARI

a) Basit Yol

Bir kitaptan yeniden alıntı gösteriliyorsa, yazarın yalnızca soyadı (aynı adda başka yazar varsa adı da yazılır), varsa eserin cilt numarası ve sayfa numarası gösterilir. Aynı yazarın birden çok eseri varsa eserin başlığı kısaltılarak gösterilir. Bu yöntem kullanıldığı takdirde **op.cit.** ve **loc.cit.** kullanılmaz.

Örnekler

[1]A. Şeref Gözübüyük, **Türkiye'nin Yönetim Yapısı** (Ankara: S Yayını 1978), s. 62.

[2]**Ibid.**, s. 73. (Latince **Ibid.** «Aynı yerde» demektir.)

[3]**Cahit Tutum**, Personel Yönetimi (Ankara: TODAİE, 1979), s. 40.

[4]Gözübüyük, s. 18.

[5]Turgay Ergun ve Aykut Polat, **Kamu Yönetimine Giriş** (Ankara: TODAİE, 1978), s. 26.

[6]A. Şeref Gözübüyük, **Türkiye'de Mahalli İdareler** (Ankara: TODAİE, 1973), s. 37.

[7]Gözübüyük, **Yönetim Yapısı**, s. 25.

b) İkinci Yol

Bu yolda, yazarın soyadından sonra yerine göre **op.cit.** (Latince **opere citato** «adı geçen eser»); **loc.cit.** (Latince **loco citato** «adı geçen yerde»), **İbid.** kullanılır.

Loc.oit.: Bir esere tamamiyle aynı referans verildiği zaman, araya başka eserler girdiği için Ibid kullanılmaz, yazarın yalnız soyadı ve **loc-cit.** yazılır.

Op.cit.: **Ibid.** ve **loc-cit.**'in kullanılamadığı bir durumda, yani daha önce adı geçen bir yapıtın farklı bir kısmına (cilt, sayfa, bölüm) referans verildiği zaman kullanılır. Yazarın soyadından sonra **op.cit.** ve varsa cilt, bölüm ve sayfa numarası yazılır.

Örnekler

[1]A. Şeref Gözübüyük, **Türkiye'nin Yönetim Yapısı** (Ankara: TODAİE, 1978), s. 62.

[2]Cahit Tutum, **Personel Yönetimi** (Ankara: TODAİE, 1979), s. 49.

[3]Gözübüyük, **loc.cit.** (aynı kitabın aynı sayfası demektir).

[4]Tutum, **op.cit.**, s. 75. (aynı kitabın farklı sayfası).

YAZIŞMALAR

Mektup

Uzakta bulunan kimselerle konuşmak, haberleşmek maksadıyla yazılan yazılardır. Bir haber, istek, düşünce, duygu...yu bildirmek için sık sık yazışma yaparız.

En çok kullandığımız yazışma çeşidi **mektuptur**. Yazma maksadına göre üç mektup nev'i vardır: Husûsî mektup, iş mektupları, resmî mektuplar.

Özel (Husûsî) Mektuplar:

Âşinâ kimselerin birbirlerine muhtelif gâyelerle yazdıkları mektuplardır. İster haberleşme gâyesi ile olsun, ister intibâ nakletmek, ister his ve fikir bildirmek için olsun mektupların da kültür seviyemizi, konuşma ve yazma gücümüzü aksettirdiğini unutmamak lâzımdır. Büyük yazarların özel mektupları bile sanat kıymeti taşıyan güzelliktedir (bkz. Uygulama Metni). Böyle bedii (estetik) husûsiyet taşıyan mektuplara **edebî mektup** denir.

Mektuplar da bir plân ve anafikir etrafında yazılmalı, tafsilât esas fikirden ayrılmayarak verilmelidir. Birden fazla esas fikir varsa, bunlar, uygun tarzda tertiplenerek **kompozisyonun** bozulmaması temin edilmelidir.

Basmakalıp ifadeler mektuplarımızı basitleştiren, bayağılaştıran ve şahsîlik taşımayan ibârelerdir. Halbuki, mektuplar, en samîmî bir şekilde üslûbumuzun ortaya çıktığı yazılardır. Basmakalıp ifadelerden kurtulamamışsak ve bunun sebebi «mühimsememe» değilse, ifademiz, üslûbumuz ve zevkimiz gelişmemiş demektir.

Mektup yazmak için, en az bir «kompozisyon» yazarken ayırdığımız zaman kadar zaman ayırmalı ve yazma maksadımıza göre üslûp kullanmalıyız. Husûsî mektuplar, yazılış gâyesine göre, teşekkür mektupları, tebrik mektupları, taziyet (başsağlığı) mektupları, seyahat mektupları, sevgi-sempati mektupları, dâvet ve mâzeret mektupları... gibi çeşitlilik gösterir. Tabiatiyle, bunlarda aynı üslûp kullanılamaz.

Mektuplar şekil itibarıyle de sâde, intizamlı ve güzel olmalıdır. Umûmiyetle beyaz, çizgisiz kâğıtların bir yüzüne ve siyah-mavi mürekkeple yazmak; **hitap cümlesini** lüzûmsuz ihtiram (saygı) kelimeleriyle uzatmadan satır başı hizasından itibaren yazıp (,) işâreti koyduktan sonra paragraf başından ifadeye devam etmek; tarihi sağ üst köşeye atmak; nezâket ifadelerini en son parağrafa —ve mübalâğalı olmamaya dikkat ederek— koymak; sağ alt köşeye imza ve isim, (yazmanız gerekiyorsa) sol alt köşeye adres yazmak mektubun yerleşmiş olan şekil özellikleridir.

İş Mektupları:

Sınâî ve ticârî müesseselerin kendi aralarında, devletle ve şahıslarla «iş» münâsebetleri çerçevesinde yapmış oldukları yazışmalardır.

Bu mektuplar, sipâriş, tavsiye, sual, satış, pazarlama, alacak, mürâcaat, ihâle... gibi maksatlarla yazılırlar. Bu yüzden, iş mektuplarında kısa, sâde ve maksadı çok açık şekilde anlatan bir ifade kullanılması gerekir. İş münâsebetlerinde sayfalarca süren bir îzahı okumaya vakit yoktur. Muhatap tarafından bilinen teknik terimlerden istifade edilerek ifadeyi kısaltmak mümkündür.

İş mektuplarında da düz, beyaz kâğıt kullanılmalı, daktilo ile, yoksa mürekkepli kalemle ve okunaklı olarak yazmak tercih edilmelidir. Göndericinin tam adresi kâğıdın sol üst köşesinde veya üst-orta'da bulunmalı (Umûmiyetle antetli kâğıt kullanılır) tarih, yine sağ üst köşeye atılmalı ve hitap cümlesi olarak da alıcının adı ve adresi yazılmalıdır. Çok kısa olması gereken nezâket ifâdesi de ya son parağrafa, yâhut da sağ alt köşeye atılacak imzanın biraz üstüne yazılır.

Resmî Mektuplar:

Devlet dâirelerinin kendi aralarında, şahıslarla devlet dâireleri arasında; meslek kuruluşları (Oda'lar, Borsa'lar, Sendika'lar) ve derneklerin teşkilâtları ve üyeleri ile yaptıkları yazışmalar bu bölüme girer. Ayrıca, samîmî olmadığımız kişi ve müesseselere yaptığımız dâvet, ta-

ziye, tebrik... cinsinden nezâket mektuplarını da «resmî» ifade içine sokabiliriz.

A. **Dilekçeler**: Dilekçe bir çeşit iş mektubudur. Devlet dâiresinde veya herhangi bir müessesede işi olanların, dilek ve isteklerini bildirmek için yazdıkları resmî mektuplardır.

Dilekçelerde de kısa, açık-anlaşılır ve plânlı bir ifade olmalıdır. Lüzûmsuz ve işe yaramayan teferruata yer verilmemeli; giriş parağrafında isteğimizle ilgili olarak **durumumuz** îzah edilmeli, gelişme bölümünde isteğimizin ne olduğu açıkça belirtilmeli, **sonuç** parağrafında —tesiri artırır ümidi ile— lüzûmsuz, dalkavukça ifadelere yer verilmemelidir.

Dilekçeye hitap cümlesi ile başlanır. Buraya, dilekçenin verileceği makâmın tam adı ile onun (ilk kelimesinin hizasına gelecek şekilde) altına, bulunduğu şehrin ismi yazılır. Parağraf başı, hitap cümlesinin başladığı yerin hizası itibariyle teşkil edilir; tarih, en son cümlenin bittiği yerden itibaren yazılır, satırda yer kalmamışsa, parağraf başına geçilerek atılır. Sağ alt köşeye atılacak olan imzanın hemen üstüne de koyulduğu olur. İmzanın altına isim yazılabilir. Fakat, sol alt köşeye ve imza hizasının biraz altına yazılacak olan adresin baş kısmına yazmak daha uygundur.

Dilekçeler de düz, beyaz kâğıda ve daktilo yâhut mürekkepli kalem ile yazılmalı ve kâğıdın sol kenarında «dosyalama payı» bırakılmalıdır. Dilekçeler, kısa oldukları için kâğıdın tepesinde veya orta-aşağısında kalacak şekilde tertip bozukluklarına rastlanır. Bunun sebebi, yazılacak

olanların iyi plânlanmaması ve ifadenin kaplayacağı yeri hesap etmeden yazmaya başlamaktır.

B. **Resmî Yazılar**: Bütün devlet dairelerinde, meslek kuruluşları ve derneklerde, binlerce insan tarafından kullanılan yazışmalardır. Bu itibarla, gerek şekli gerekse muhtevası bakımından standartlaşması elzem olan nev'ilerin başında gelir. Fakat, resmî yazışmalarda da mükemmelliği temin edebilmek için şahsî kabiliyetin —şüphesiz— mühim payı vardır.

Bu yazışmalarda beraberliği temin edebilmek için, Başbakanlık tarafından neşredilen tâlimât'ı* —el altında bulundurulması gerektiği için— buraya aynen alıyoruz:

Resmî Yazılarda Kullanılacak Kâğıtların Boyutları ve Yazılış Tarzı:

a) Resmî yazılar, kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılır. (Ancak, tâlimat, broşür, muhtıra, etüt ve emsâli, kâğıdın iki yüzüne —kitap şeklinde— yazılır.)

b) Yazışmalarda iki boy kâğıt kullanılır:

(1) Yarım sayfa büyüklüğündeki kâğıtlar,

(2) Tam sayfa büyüklüğündeki kâğıtlar.

İfâde Biçimi:

a) Bütün yazılar, açık bir ifade ile yazılmalı ve herkes yazılanı kolayca anlayabilmelidir. İfâde, açık ve seçik olmalı, bir kaç anlama gelen ke-

---

* «Resmî Yazışmalara Âit Tâlimat», Başbakanlık Özlük ve Yazı İşleri Müdürlüğü, 13.10.1971 gün ve 27-98-8384 sayılı.

lime ve ifadelerden kaçınılmalıdır. Türkçesi bulunan kelimeler yerine, yabancı kelime ve terimler kullanılmamalıdır.

b) Yazılarda dolaşık ve süslü ifadelere, ahenksiz cümlelere, övgü ifadelerine yer verilmemeli; cümleler, anlam ve kavram itibariyle birbirlerini mantıkî bir sıra ile takip etmelidir.

ç) Lüzumsuz tafsilât, anlamsız tabirler ve resmî yazışmalara uymıyan ifadeler kullanılmamalı, yazıları kısaltmak için kabul edilmiş olan remizlerden yararlanılmalıdır. Açık, yazılışı uzun ve metinde sık sık geçecek olan kısaltmalar, metin içinde ilk defa geçişinde kısaltma ile açık şekli beraber yazılıp, sonra sadece kısaltma olarak yazılabilir.

Yazı ve Sayılar :

a) Bütün yazılar okunaklı yazılmalı, bunun için yazı makinesi kullanılmalıdır. Fazla nüsha çıkarılacak yazılarda kopyaların silik olmamalarına dikkat edilmelidir. Bu amaçla, teksir makinesi tercih edilmelidir. Yoksa, veya kopya sayısı pek fazla değilse yazı makinesinde bir kaç defada yazılarak çoğaltılmalıdır.

b) Bütün yazılar az aydınlıkta okunabilecek kadar okunaklı yazılmalıdır. Satırların araları birbirine eşit olmalı ve çok sık yazılmamalıdır. Müsvedde yazılarda, satırların aralıkları, yapılacak düzeltme ve eklere meydan vermek için açık olmalıdır.

c) Müsveddedeki yanlışlar kazınmak suretiyle değil, üzerleri çizilerek açık bir şekilde dü-

zeltilmelidir. İmzaya sunulacak nüshalarda kazıntı ve silinti olmamalıdır. Yazıların arşiv kopyalarında düzeltilmesi veya çizilmesi gereken kısımlar varsa bunlar sorumlu kişi tarafından düzeltilir ve parafe edilir.

ç) Satır sonlarında kelimeler tamamlanmadığı takdirde, kelimenin o satıra sığmayan kısım hecesinden bölünerek, satır sonuna çizilecek bir çizgi (tire işareti) ile gelecek satır başına yazılmalıdır.

Çıkarılacak Kopya Sayısı:

a) Bir yazının kopya sayısını tespit etmek yetki ve sorumluluğu, yazıyı çıkaran daireye aittir. Bununla beraber her yazı, başlıklı beyaz kâğıda yazılmış en az bir esas kopya olmak üzere iki kopya olarak hazırlanır. Bunlardan esas nüsha, yazının gideceği makama gönderilir. Diğer kopya dosyalanır.

b) Yazı, gideceği makamla işbirliği veya bilgi bakımından bir kaç daireyi ilgilendiriyorsa, yazıyı yazan makam, bu hususu gözönünde tutarak yeter sayıda kopya çıkarır ve gönderir. Bu suretle yazı üzerindeki işlemin daha kısa zamanda sonucu alınmış olur.

c) Fazla kopya çıkarılması gerekiyorsa, bunlar, beyaz pelür kâğıdına yazılır. Ancak, çıkarılacak kopya sayısı ne olursa olsun, yazan makamın dosya kopyaları 2 nci karbon kopyaları olacaktır.

ç) Daha fazla sayıda kopyaya ihtiyaç gösteren dağıtımlarda teksir makinası olan daireler

bunlardan faydalanır. Bu takdirde bütün kopyalar beyaz ve kullanılmakta olan mumlu kâğıt boyutunda olur.

Resmî Yazıların Formu:

Resmî yazılar, başlık, metin ve son kısım diye üç bölüme ayrılır.

a) **BAŞLIK:** Şunları ihtiva eder.

1. **Gönderen Makam:** Kâğıdın üst kenarından dört aralık aşağıda ve ortada olmak üzere 1 inci satır olarak T.C. kısaltması 2 nci ve 3 üncü satır olarak örnekte olduğu gibi yazılır.

2. **Dosya Numarası:** Örnekte olduğu gibi kâğıdın sol üst köşesine ve kâğıdın sol kenarından on iki harf içeri olmak üzere, başlık yazısından iki aralık aşağıda bulunur. Önce, yazan dairenin kısaltılmış adı, bunu takiben evrakın konusuna göre dosya numarası, bu numaradan aynı yılda çıkan evrakın kaçıncısı olduğu, yılın son iki rakamı, dairenin veya şubenin kısaltılmış adı konur.

3. **Tarih:** Dosya numarası ile aynı hizada olmak üzere kâğıdın sağ kenarına yazılır; tarih kısmı, günü, ay'ı ve yılı kapsar. Buraya konulacak tarih, imzalandığı gün konur.

4. **Konu:** Yazının kapsadığı konunun gayet kısa olarak öz halinde ifâdesidir. Bu, dosya numarasından iki aralık aşağıda ve aynı hizada olmak üzere yazılır. Gerekirse evrakın arşivlerde çabuk bulunabilmesi için özette, dosya numaralama sistemi fihristindeki ifadeler kullanılır.

5. **Adres**: Konu bölümünden 2-6 aralık aşağıda ve kâğıdı ortalayacak şekilde, yazının gönderileceği makamın adresi yazılır. Adresin yazılmasında şu hususlara uyulur:

(a) Adres, yazının gönderileceği makamın resmî unvanına hitaben yazılır.

(b) Resmî olup da bizzat makamı işgâl eden kişiye hitaben yazılan yazıların adreslerinde o şahsın adı, soyadı, ve müteakiben makam unvanı yazılır.

(c) Adreslerde saygı kelimeleri kullanılmaz.

(ç) Adreslerde hiçbir surette kısaltma ve remiz kullanılmaz, kelimeler büyük harflerle yazılır.

(d) Birden fazla makama gönderilecek yazıların dağıtımı, yazının dağıtım bölümünde gereği ve bilgi olmak üzere iki sütun halinde gösterilir. Dağıtım hanesindeki adresler, teşkilât şemasındaki sıraya göre yazılır.

(e) Yazıların ilgili daire veya şubelere dağıtılması yetkisi, yazıyı alan makama ait olduğundan, gönderilen evrakın adres kısmına hiç bir suretle daire veya şube adı veya (......dairesinin veya şubesinin dikkatine) şeklinde bir ibâre yazılmaz.

6. **İlgiler**:

(a) İlgiden maksat; yazılan yazının evvelce yazılan yazıya ek veya alınan bir yazının karşılığı veyahut da yazının incelenmesi sırasında başvurulması gereken belgelerin mevcudiyetini ifade etmektir. Yazı, aynı konuda birden fazla makamın yazısına cevap teşkil ediyor veya daha ön-

ce yayınlanmış çok sayıda yazılarla ilgili ise, bütün bu öncekiler İLGİ: (a), (b), (c) diye sıralanıp konunun anlaşılmasını güçleştirmemelidir. Buna karşılık yazı veya emrin metni, (Çeşitli makamlar...... konusundaki işlemi bundan sonra şöyle yürütecektir) şeklinde açıklama ile başlamalıdır. Şayet başvurulması gerekli görülen belge sayısı çok olursa, bunların adları ve konuları, yazıya ek bir listede sıralanmalıdır.

(b) İlgilerde verilecek bilgi; yazan makam, yazının tarihi, çıkaran daire, dosya numarası, konu ve dökümanın cinsini kapsar.

(c) İlgi, (ilgi) kelimesi ile belirtilir ve adresten 2-5 aralık alta yazılır.

(ç) İlgiler, metin içinde söz konusu edilmeleri gerekirse, kısaca ilgi (a), ilgi (b) şeklinde yazılırlar.

(d) İLGİ hanesindeki ilgilerin sıralanışı, metinde geçiş sırasına göre olur.

b) **METİN:**

(1) Yazının metin kısmı, adres veya ilgi satırının iki aralık altında ve normal satır başları sayfanın sol kenarından 12 harf içerden başlamak ve sayfanın sağ kenarından altı harf içerde bitmek üzere yazılır. Madde ve satır başları ise, normal satır başlarından daha içerden, yani sayfanın sol kenarından 16 harf aralığı içerde olmak üzere başlar.

(2) Satırlar arası normal aralık, madde (paragraf) araları çift aralık olacaktır.

(3) Madde ve tali maddelerin numaralandırılması ve harflendirilmesi ÖRNEK'te gösterildiği şekilde olacaktır.

(4) Yazı bir sayfadan fazla olduğu takdirde, müteakip sayfaların üst kenarından 2,5 cm. aşağıda ve satır başı hizasından başlamak üzere, yazının dosya numarası tarihi, bunun altına ikinci satır olarak yazının konusu yazılır. Bunun iki daktilo aralığı altından metne devam edilir.

(5) Yazı yazanın düzeltilmesine arzedilmek üzere müsvedde olarak daktilo ediliyorsa, gereken düzeltmelerin satırlar arasına sıkıştırılması için iki satır aralıkla yazılır.

(6) Bütün resmî yazıların metin kısmına, doğrudan doğruya iş'den söz açılmak suretiyle başlanır. Hiç bir saygı kelimesi kullanılmaz.

(7) Yazıların sonunda aşağıdaki şekillerden biri kullanılır.

(a) Ast kademelere yazılanlara (rica ederim),

(b) Üst kademelere yazılanlara (arzederim) denir.

(c) Aynı seviyedeki makam sahipleri birbirlerine (arz eder).

(d) Aynı yazı üst ve ast makamlara yazıldığı takdirde, (arz ve rica ederim) kelimeleri kullanılır. (.........gereğini arz ve rica ederim) gibi.

c) SON KISIM: Yazının son kısmı şunları kapsar.

(1) **İmza bloku:** Son satırın altı aralık altına ve kâğıdın sağ kenarından altı harf içerden olmak üzere aşağıdaki şekilde hazırlanır.

Birinci satır:

İmzalayacak şahsın imzasında kullandığı şekilde adı ve soyadı (adı küçük, soyadı büyük harfle) yazılır.

İkinci satır:

Makamı; küçük harfle yazılır (Kısaltma kullanılabilir). İmza blokunun her iki satırı da aynı hizadan başlar.

İmza; blok ile metnin son satırı arasına atılır.

(2) **Parafe:** Metnin son satırından dört aralık aşağıdan başlamak üzere, 12 harf içeriden, hazırlayan kısım müdüründen itibaren imza edecek makama kadar bağlı bulunulan kademelerin parafeleri, dosya nüshasında açılır ve isim, soyadının baş harfleri yazılarak altına tarih atılır. (Örnek: B.S.)

11/4/1971

(3) **Koordine:** Dosya nüshasında parafe blokunun iki aralık aşağısından koordine satırı başlar. Koordinesi icap eden makamlarca koordine edilir ve bu makamların parafeleri açılır.

(4) **İmza tasdiki bloku:** Aslı, yetkili şahıs tarafından imza edilmiş olan bir yazı, teksir edilmesi halinde, ilgili daire veya makamı yeniden imza işi ile uğraşmamak için, Yazı İşleri Büro Şefi tarafından tasdik edilir. Dağıtımı 10 kopyadan fazla olan yazılar, mumlu kâğıt veya duplimat üzerine yazılarak teksir edilir. Asıl nüshası, yetkili makam tarafından imza edilen yazıların daire içine dağıtılanları, Yazı İşleri Büro Şefi (aslı

gibidir) diye tasdik eder. Bunun için, yazının aslındaki imza bloku, normal yerine aynen yazılır. Yalnız imza bulunmaz. Tasdik hanesi imza bloku ile aynı hizada olmak ve satır başından başlamak üzere en üste (ASLI GİBİDİR) ibaresi yazılır. Bunun 2 cm. aşağısına, tasdik edilen imza bloku yazılır. Ve imza, imza bloku ile aslı gibidir ibareleri arasına atılır. Yazının ilişkileri varsa tasdik blokunun son satırından bir daktilo aralığı alttan başlamak üzere yazılır.

Örnek :

(İMZA)
Mehmet ASLAN
Yazı İşleri Büro Şefi

Aslı Gibidir
(İMZA)
Ahmet BİLİR
Ankara Valisi

(5) **Onay veya Uygundur İmza Bloku :** İmza blokunun 4 aralık altına ve kâğıdın ortasına onay veya uygundur bloku açılır.

Örnek :

ONAY/UYGUNDUR
17/4/1969
(İMZA)
Ahmet BİLİR
Ankara Valisi

(6) **Ekler :**

(a) Yazı metnini ayrıntılı ve yeterli açıklamalarla uzatmamak ve şartlara göre sık sık değişmekte olan bilgileri, yazının metninden ayırmak maksadıyla hazırlanan ve tamamlayıcı malûmatı kapsayan (Örnek, kroki, cetvel v.s.) yazı-

lara EK denir. Ekler kendi aralarında numara alırlar ve metnin son satırının (eğer varsa imza tasdik blokunun) 4 aralık altında ve satır başından başlamak üzere yazılır ve ek numarası yanında kısaca konusu belirtilir. Yazıda geçen (EK-1), (EK-2)... ifadeleri parantez içinde olacaktır.

Örnek :

EKLER :
EK-1 ....
EK-2 ....

(b) Eklerin başlığında hangi yazının kaçıncı Ek'i olduğu belirtilir.

(7) **Lâhikalar :** Evrakların eklerini tamamlayıcı mahiyette olan cetvel, talimat, şema, kroki v.s. gibi yazılara (LÂHİKA) denir. Lâhikalar bağlı oldukları ekin son satırının 4 daktilo aralığı altına ve satırbaşı hizasından başlamak üzere alfabe sırasına ve konuları belirtilmek üzere alt alta sıralanır. Lâhikalar hangi Ek'e ait iseler ona göre kendi aralarında numaralanırlar.

Örnek :

LÂHİKALAR :

A — ....
B — ....

(8) Ek ve lâhikalarda, yazılarda olduğu gibi imza bloku açılır ve ilgili işlem makamınca imzalanır.

(9) Dağıtım :

Gereği :	Bilgi :
İmâr ve İskan Bakanlığı	İçişleri Bakanlığı

Diğer Hususlar :

(a) **Gizlilik Derecesi İşareti :** Yazının gizlilik derecesi, yazı makinede yazılırken, sayfanın üst ve alt köşelerine ve sayfanın üst kenarı ile son satırın dört aralık altına olmak üzere büyük harflerle yazılır ve altı çizilir. Ayrıca, yine her sayfanın üst ve alt ortalarına, yazıyı bozmamak üzere, kırmızı stamba ile 18 puntoluk harflerle aynı gizlilik derecesi damgalanır. Yazılara gizlilik derecesi konulmasi sorumluluğu, yazıyı hazırlayana aittir.

Gizlilik dereceleri ehemmiyet sırasına göre şöyledir :

ÇOK GİZLİ
GİZLİ
ÖZEL
HİZMETE ÖZEL

Gizlilik derecelerinin tayininde esas olacak hususlarda, gizlilik derecesi taşıyan evraka ait işlem, bu husustaki özel talimata göre cereyan eder.

Gizlilik derecelerinin kullanılmasında konunun gerektirdiği en doğru derecenin evraka verilmesi ve aşırı gizlilik dereceleri kullanmak suretiyle gizlilik derecelerinin öneminin azaltılmaması hususu bilhassa dikkate alınmalıdır.

(b) **Sayfa ve Kopya Numarası :**

(1) Çok gizli yazılarda sayfa ve kopya numarası, sayfanın sağ alt köşesine ve alt kenarından 3 cm. yukarıda olmak üzere toplam sayfaya göre bildirilir.

Örnek :

18 sayfanın, 9 uncu sayfası
7 kopyanın, 5 inci kopyası

(2) Diğer yazılarda sayfa numarası, sayfanın alt kenarı ortasına ve alt kenardan 2 cm. yukarıda olmak üzere rakamla iki çizgi arasına yazılır. ÖRNEK :

(—4— gibi)

(c) **Sayfaların Birleştirilmesi :** Yazılar, imzaya çıkarılmadan evvel, imzalayacak şahsın kolaylıkla inceleyerek imza edebilmesi için, iyi bir surette tertiplenir. Yazının arşiv ve yazıyı çıkaran daireye ait kopyalarının birinci sayfalarının sağ kenarı boyunca arşiv ve iade kopyaları ibareleri kırmızı stambalı mühürle belirtilir. Yazının hazırlanmasına dayanak olarak kullanılan müsveddeler, arşiv kopyasına eklenir. Bundan sonra bütün kopyalar bir araya getirilerek icap eden dağıtımın yapılabilmesi için genel evraka gönderilir. Çeşitli adreslere gönderilmek üzere hazırlanan yazılarda, yazıyı hazırlayan makam hangi kopyanın hangi adrese gönderileceğini yazının arşiv nüshasındaki dağıtım cetvelinde kırmızı kalemle belirtir. Bu husus, bilhassa ek'leri olan yazılarda ve aynı ekler bütün adreslere gitmediği durumlarda herhangi bir karışıklığı önlemek bakımından mühimdir.

Ek gönderilmeyen makamlara gidecek yazıların dağıtım kısmındaki kendi adresi hizasına (Eki konmadı) ibaresi yazılır.

(ç) **İğne ile Birleştirme :** İğne, ataş veya tel raptiye, yazının sahifelerinin açılıp okunmasına

engel olmıyacak şekilde sol üst köşeye takılır. İğne yukarıdan aşağıya ve iğne başı üste gelecek şekilde kâğıtlara takılır. Üste çıkan iğnenin ucu, ele batmaması için tekrar kâğıtların arasına batırılır ve uç, kâğıtların arasında saklı olarak kalır.

(d) Kâğıtları incelemeyi kolaylaştırmak için en eski tarihlisi altta olmak üzere üste doğru tarih sırasına göre sıralanır, karışık konmaz.

(e) **İvedilik derecesi:**

(1) Yazının mahiyetine göre süre verilir veya yazının kısa zamanda işlem görmesini sağlamak bakımından en üstün ivedilik derecesi olarak İVEDİ ivedilik derecesi kullanılabilir.

(2) İvedi yazılar genel evrakta öncelikle işlem görür.

(3) İvedi damgası, tarih bloku altına ve evrak zarflı ise, zarfın sağ üst köşesine kırmızı damga ile basılır.

Telgraf ve Şifreler

Tereddüte yer vermeyecek açık bir ifade ile fakat bir tek fazla kelimeye yer vermiyecek şekilde öz olarak hazırlanır. Bunlarda (asta veya üste yazılsın) saygı kelimeleri gibi bitirme kelimeleri de kullanılmaz. (...........bir haftalık zamana ihtiyaç olduğu), (...........ilgili memurun en kısa zamanda gönderilmesi) gibi.

Zarflama ve Postalama

a) Gizlilik dereceleri olan yazıların bağlı olacağı işlem, bu husustaki özel talimatta açıklanmıştır.

b) Gizlilik derecesi olmıyan evrakın zarflanması ve postalanması:

(1) **Zarflar:** İçerisine konacak evrakın büyüklüğüne uygun ve dışarıdan okunmıyacak kalınlıkta olmalıdır.

(2) **Adres:** Zarfın üst ortasına gönderen dairenin resmî adı ve adresi; ortasına, gönderilen dairenin adresi yazılır. Yurt dışına göndermede zarfın sağ alt köşesine gideceği şehir, onun altına da ülke yazılır. Yurt içine göndermede ise sağ alt köşeye gideceği ilçe, onun altına da il yazılır. Adreslerde kısaltmalar kullanılmaz, şahıslara gönderilen zarflarda isim ve makam ünvanından önce herhangi bir saygı bitirimi yazılmaz, yalnız rütbe, ad ve soyadı yazılır. Evrak üzerindeki dosya numarası zarf üzerine yazılmaz. Zarf üzerine adresler kitap harfiyle okunaklı bir şekilde yazılmalıdır.

(3) Kişilere hitaben yazılan yazılarda ilgili daire, zarfa adresi yazar, yazıyı zarfa ekleyerek genel evraka yollar. Genel evrak, evrakın kaydını yaptıktan sonra bu zarfın içerisine koyar ve postalar. Diğer yazılar zarfsız olarak genel evraka teslim edilir. Genel evrak kayıt işlemini yaptıktan sonra aynı adrese gidecek evrakı bir zarf içerisine koyar ve postalar. Yurt dışına gönderilecek millî evrakın zarf adreslerinin yazılması yazıyı hazırlayana aittir. Zarfın üzerine evrak dosya numarası yerine genel evrak kayıt formu sıra numarası yazılır.

Dosyalama

a) Herhangi bir dosyadan bir yazı alındığı zaman bu yazının yerine yazının tarih, konu ve gönderildiği yeri bildiren bir kâğıt konur. Buna ilâveten kontrolu sağlamak maksadıyla buna benzer bir kart, kontroldan sorumlu kişiler tarafından gözönünde bulundurulacak bir şekilde ayrı bir yerde saklanır. Böylelikle evrakın kaybolmasına meydan verilmediği gibi kontrolu da sağlanmış olur.

b) Dosyadan yazıyı alan dairenin bu yazıyı başka bir daireye havale etmesi gerekirse genel arşiv'e bir not göndererek, bu evrakın havale edilmiş olduğu yeri bildirir.

c) Belirli bir süre içinde arşive iade edilmeyen evraklar, arşiv şubesi tarafından evrakı almış olan daireye ikaz niteliğinde bir not gönderilerek araştırılır ve arşive iadesi sağlanır.

ç) Genel arşivde muhafaza edilen dosyalardan ayrı olarak, her şube ve sekreterlikte kendi görevine ait prensiplerle ilgili ve devamlı talimat hükmünde olan yazılar, bir prensip dosyasında tutulur. Bu dosya, personelin ayrılışında fihristine göre devir-teslim için bir tutanak hazırlanır ve bu tutanak bir üst makama tasdik ettirilir.

2 (A)
GİZLİLİK DERECESİ
(Kırmızı Damga ile)

GİZLİLİK DERECESİ
(Daktilo ile)

.... **BAKANLIĞI**
ANKARA

12 (H) Özlük İş: .... **TARİH**
2 (A) **İVEDİLİK DERECESİ**
(Kırmızı Damga ile)

KONU:
2—6 (A)

ÜNİVERSİTE REKTÖRLÜĞÜNE
İSTANBUL
2—5 (A)

12 (H) İLGİ (a) .... 6 (H)
....
(b) ....

2 (A)

16 (H) 1. ....

12 (H) ....
2 (A)

2. ....
2 (A)

16 (H) 3. ....
2 (A)

a. ....
1 (A)

12 (H) ....
2 (A)

(1) ....
1 (A)

....
2 (A)

(a) ....
1 (A)
....
2 (A)
(I) ....
1 (A)

GİZLİLİK DERECESİ ....
(Daktilo ile)

— 1 —

GİZLİLİK DERECESİ
(Kırmızı damga ile)

TARİH

GİZLİLİK DERECESİ
(Daktilo ile)
12 (H) ....
(2) A)

KONU:
2 (A)

2 (A)
GİZLİLİK DERECESİ
(Kırmızı damga ile)
....

2 (A)
(aa) ....
2 (A)
....
2 (A)
(bb) ....
2 (A)
(ba) ....
1 (A)
....
2 (A)
(cc) ....
1 (A)
....
2 (A)
(ca) ....
1 (A)
....
2 (A)

16 (H)

.... 6 (H)

1 (A)

12 (H)

....

2 (A)

a. ....

1 (A)

....

1 (A)

b. ....

1 (A)

4 (A) 6 (A)

(Parafeler)

(İmza)

İsim ve Soyadı (6 (H)

Memuriyet Ünvanı

2 — 4 (A)

EKLER :

EK — 1 (.........)

EK — 2 (.........)

2 (A)

DAĞITIM :

Gereği : Bilgi :

....

— 2 —

GİZLİLİK DERECESİ
(Daktilo ile)

GİZLİLİK DERECESİ
(Kırmızı Damga ile)
4 (A)

C. **Savunma Yazısı** : Resmî vazifesiyle ilgili olarak bir kusur işleyen veya işlediği iddia edilen şahıslar hakkında âmirleri tarafından idârî tahkikat açılır. Tahkikat safhasında yazılı ifâdenin yanında sözlü olarak da ifâde alınabilir. Muhakkik tarafından düzenlenen dosya (rapor)'ya göre, kanunun selâhiyetli kıldığı âmir «kusur işlendiği» kanaatine varmışsa, zanlıya nelerle suçlandığını açık bir şekilde ve yazı ile bildirir. Ka-

nuna göre, «Savunma Yazısı»nı verme müddeti, tebellüğ (evrakı teslim alma) tarihinden itibaren 7 (yedi) gündür. Bu müddet zarfında verilmezse «Savunma hakkı kullanılmamış sayılır».

Savunma yazısında form, **resmî yazışmalara âit talimat**daki hususlara uygun olmalıdır. Savunmayı yaparken de nelerle suçlandığımızı, bunlara âit hangi delillerin gösterildiğini... iyice tesbit etmek ve bunlara karşı hangi delillerden, vesîkalardan, şâhitlerden... istifâde edeceğimizi kararlaştırmak çok mühimdir. Bu gibi yazılarda lâf kalabalığının, mugalâta (demagoji)'nın ve acındırma ifâdelerinin tesiri tersine işler. Sağlam bir muhakemeye dayanmayan ve müşahhas delillerden yoksun olan bir müdâfaanın —haklı bile olsa— netice alıcı olmadığı bilinmelidir. Savunma yazısına ilâve edeceğimiz vesikalar (zabıt, şâhit ifâdesi, fotokopi, rapor... gibi) iddialarımızı kuvvetlendireceği için, ihmâl edilmemelidir. Şüphesiz, vesîkaların resmîlik taşıması gerekir.

Ç. **Tesbit Yazıları** : Bir eser, konuşma, hâdise, durum...'a ait tesbitler, incelemeler yapmak ve şartlarını bildirmek için **Tutanak** (zabıt), **Rapor** (lâyiha) ve **Şartnâme**leri kullanırız.

Tutanak (Zabıt)

Bir olayı, durumu, meclis müzâkerelerinde konuşulanları tesbit etmek için «zabıt» tutulur. Zabıtlar, vesika husûsiyeti taşıdığı için eksiksiz, ve fakat lüzûmsuz teferruattan arınmış olmalıdır. Durum ve olay tesbiti yapmak için tutulan zabıtlarda tarafların, yâhut şâhitlerin ve tesbi-

ti yapanların imzası bulunur. Mahkeme zabıtlarında Hâkim ve Kâtibin, meclis müzâkerelerinde de Riyâset (Başkanlık) Divânının imzalaması kâfidir. (Okulların Öğretmen Kurullarında zabıt, katılanların tamamı tarafından imzalanır.)

Zabıt tutmak, seri hâlde not tutabilme gücüne ve alışkanlığına bağlıdır. («Not alma» bahsini hatırlayınız). Bugün, önemli müzâkereler —steno ile birlikte— teyp'le tesbit edilmekte ve bilâhare yazılmaktadır.

Rapor (Lâyiha)

Herhangi bir konu üzerinde inceleme yapıldıktan sonra, bir **durum tesbiti** yapmak için **rapor** yazılır. Çok çeşitli ve farklı ihtisas sâhalarında kullanılan raporlarda da inceleme - araştırma ve gözlem çok önemlidir. Zaten raporlar ihtisas sâhaları ile birlikte adlandırılırlar: Doktor raporu, bilirkişi raporu, meteoroloji (hava) raporu, mühendis raporu, iktisâdî rapor, sınâî rapor, deney raporu, hâkem raporu... gibi. Bugün raporlar, ticârî, mâlî, zirâî, sınâî, siyâsî, içtimâî, ilmî, teknik... birçok sâhada kullanılmaktadır.

Rapor hazırlanırken, kitap, ansiklopedi, dergi... gibi **yazılı kaynaklardan**; konuşma, mülâkat, röportaj... gibi **sözlü kaynaklardan**; yer, durum, olay... incelemesi gibi **müşâhedelerden** geniş ölçüde faydalanmak ve elde edilenleri iyi bir plân dâhilinde değerlendirmek gerekir. Raporlarda umûmiyetle evvelâ **tesbit** yapılır, sonra mevcut tesbitler **tahlil** edilir, sonra da **teklifler** bildirilir. Raporda esas olan **tekliflerdir**. Lâkin, bunların

lüzûmluluğunu kabûl ettirecek olan, tesbit ve tahlilin kuvvetliliği, ciddiyetidir.

Teknik Raporlar: Sınaî müesseselerde, imâlâtın «Fennî Şartnâme»ye uygun olup olmadığını kontrol etmek; makina ve tezgâhların durumunu tesbit etmek; satın alınacak makina, tezgâh vesâir malzemenin istenen vasıflara uygun olup olmadığını kontrol etmek maksadıyla mekanik malzemelere âit raporlara «Teknik Raporlar» denir. İş yerlerinde, işletme mühendisleri, tekniker, ustabaşı gibi mesûliyetli teknik elemanlar tarafından hazırlanan bu raporlar müessesenin selâhiyetli makam ve şahıslarına verilir.

Teknik raporlarda olay yâhut durumun tesbitinden sonra aksaklığın devamı hâlinde veya ilerde meydana gelebilecek olan zararlar, giderilmesine âit çâreler, bu tedbirlerin sağlayacağı faydalar açıklıkla belirtilir.

Şartnâmeler

Satın alınacak her çeşit malın, eşyânın, makinanın... cinsini, vasıflarını, birim fiyatını, miktarını, teslim müddetini ve yerini tesbit eden sözleşmelerin yapılması ve burada **teknik şartnâmenin** tafsilâtlı olarak hazırlanması, alıcı ile satıcı arasında meydana gelecek anlaşmazlıkların hâllinde büyük kolaylık temin eder. Memleketimizde «Fennî Şartnâme» adı ile çeşitli sâhalara âit şartnâmeler bulunmaktadır.

Şartnâmelerde şu hususların bulunmasına dikkat edilir:

Târif: Aranılan (veya taahhüt edilen) malın, eşyanın, makinanın, hiçbir yanlışlığa, karar-

sızlığa, eksikliğe meydan vermeyecek şekilde târifinin yapılması lâzımdır.

Vasıflar: Târifde, malzemenin bütün vasıflarını vermek mümkün değildir. Bu yüzden, malzemenin bütün teknik vasıflarının tesbit ve tayin edilmesi gerekir. (Şekil, boyut ve toleransları; fizikî husûsiyetler; kimyevî terkipler; mekanik özellikler; işçiliğe âit hususlar; çalışma şartları... gibi.)

Tecrübe: Malzemenin nerede, nasıl ve ne zaman tecrübe edilerek şartnâmeye uygun olup olmadığının kontrol edileceği, bunlara hangi parçaların dâhil olduğu... vs. de şartnâmede bulunur.

Bunların dışındaki diğer teknik hususlar da şartnâmeye eklenebilir. Mâlî, hukûkî, ve idârî diğer hususlar ise, mukavele (sözleşme)'nin teknik şartnâme bölümünün dışındaki kısımlarında yer alır.

Ödev :

1. Bir yakınınıza mektup yazınız.
2. Gazetelerdeki «Eleman Aranıyor» ilânlarından birini bularak, durumunuzun belirtilen şartlara uyduğunu farzederek bir başvurma dilekçesi yazınız.
3. Mesleğinizle ilgili bir sipariş mektubu yazınız.
4. Türkiye'de «Ara İnsan Gücü»nü araştıran bir rapor hazırlayınız.
5. Mesleğinizle ilgili bir «Fennî Şartnâme» bulunup bulunmadığını araştırınız.

Uygulama Metinleri:

Özel Mektup Örneği:

Kızım Seniha,

Sevgili kızım, bu hafta da mektup alamadım. Fakat, ehemmiyeti yok. Mektup almasam da almış gibiyim. Kalblerinizi, bir kitaptan daha iyi okuyabilirim. Mektubunuz gecikmiş olsa da ne çıkar? Yalnız sıkıntıda olup olmadığınızı anlamak isterim. İnsaniyet artık dâimî ıstıraplardan kurtulacaktır. Böyle buhranlı zamanlar, büyük mefkûrelerin büyüyüp yayılacağı bir zamandır. İnsanları kurtaracak mefkûrelerdir. Mefkûre her memleketi bir cennet yapacak. Her millet, kendi cennetinde hür ve mesut yaşayacaktır. İstikbâlde artık haksızlık, adâletsizlik, hürriyetsizlik yoktur. Kin, husûmet, tama', haset yoktur. Fertler birbirini sevecek, milletler birbirini sevecek, dinler birbirini sevecek, medeniyetler birbirini sevecek.

Yeni hayatta her fert, her millet tabiatın gizli hazinelerini sây anahtarıyle açarak oradan geçinecek; ovalarımız, derelerimiz, tepelerimiz şimdiki gibi boş kalmayacak; tepeler ormanlara, dereler yemiş ağaçlarına, ovalar yeşil ekinlere bürünecek; her tarafta fabrikaların, mâden ocaklarının bacaları, semâya siyâh duman sütûnları savuracak; çocuklar oynarken derslerini öğrenmiş olacak, büyükler eğlenirken işlerini yapmış bulunacak, kimse kanâatinden dolayı mücrim tutulmayacak; kimse milletini sevdiği için câni addolunmayacak, en iyi adamlar değil, hattâ iyi olmayanlar bile, hapishânelerde, menfalarda çürütülmeyecek; o zamanın kanunları yalan, ahlâkları sahte, ilimleri, felsefeleri hileli olmayacak.

İşte bu zaman gelince bizim milletimiz de mesut olacak; şimdi, haksızlığa, sefâlete, esârete, sıkıntıya tahammül lâzım geliyor. İnsanlar da bu hâle uzun müddet tahammül edemezler. İnsanda akıl, irâde, mefkûre varken zilleti kabûl edemez kızım.

....

Ziya Gökalp

Telgraf Örneği:

a) Acele (*)

b) Turan Tarık Korkmaz
Fâtih, Fesleğen Sokağı 40/9
İstanbul

---

c) İmtihanı kazandın. Evrâkı hazırlayıp gel.
Selâmlar.

ç) Mehmed

---

d) Mehmed Korkmaz
Demirtepe, Fevzi Çakmak Sokağı 7/12
Ankara

(*) Telgraf Plânı.

a) Servis İşâreti: Normâl, Acele, Yıldırım (ELT işâretli telgraflar kaldırılmıştır.)
b) En kısa şekliyle alıcının adresi,
c) Metin,
ç) Gönderenin ismi (Tanımadığımız kişilere göndermişsek ad, soyad ve adres yazılır.)
d) Çizginin altına yazılan isim ve adres telgraf metnine dâhil edilmez. Herhangi bir sebeple yerine ulaşmayan telgrafların iadesi için gereklidir.

İş Mektubu Örneği:

ANDA
Ana Neşriyât ve Dağıtım Şirketi
Sirkeci - İstanbul

9.6.1977

Çınar Kitabevi,
Hükûmet Meydanı
Söğüt/Bilecik

3.6.1977 tarihli mektupla istemiş olduğunuz kitaplar ödemeli olarak postalanmıştır.

Yeni sipârişlerinizi bekler, hayırlı işler dilerim.

Saygılarımla.

Müdür
(İmza)

Dilekçe Örneği:

Anadolu Üniversitesi
Açık Öğretim Fakültesi Dekanlığına,
ESKİŞEHİR

Fakülteniz 3. sınıf öğrencisiyim, numaram 16 — 6532'-dir.

İşyerimi değiştirdiğimden 198.../198... öğretim yılına âit ders notlarının aşağıdaki adresime gönderilmesi için emirlerinizi arz ederim. Saygılarımla ....../....../198...

Adres:
Kürşad Tunaboylu
Serhad Sokağı 3/B
Murâdiye/BURSA

Resmî Yazı Örneği:

T. C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
Açık Öğretim Fakültesi Dekanlığı

Sayı: Öğr. İş. 0236
Konu: Final imtihanları ....../....../198...

Kürşat TUNABOYLU
Serhad Sokağı 3/B
Murâdiye/BURSA

Fakültemize âit yılsonu (final) imtihanları 1 - 31 Temmuz 198... tarihleri arasında yapılacaktır.

İmtihan proğramını gösteren çizelge ilişiktedir. İmtihana gireceğiniz yer aşağıda gösterilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini ricâ ederim.

(İmza)
(İsim, soyad)
Dekan

İmtihana gireceğiniz yer:

Uludağ Üniversitesi
İktisâdî ve İdârî Bilimler
Fakültesi - 303 numaralı anfi
BURSA
AA/SC ....../....../198...

Tutanak Örneği (Olay - Durum) :

TUTANAKTIR

Aşağıda isim ve imzaları bulunan bizler:

Arkadaşımız Hasan Usta 3 numaralı freze'de çalışırken (saat 14.25) Ali Metin'in yanına gelip küfrettiğini, Hasan'ın «işine git» demesi üzerine de ona saldırıp dövdüğünü gördük. Kavga sırasında iş kazası meydana gelip, Hasan Usta yaralandığından bu zaptı tanzim ettik. 24.6.1977

(İmza)	(İmza)	(İmza)
(Ad, Soyad)	(Ad, Soyad)	(Ad, Soyad)

Tutanak Örneği (Konuşma) :

ÖĞRETMENLER KURULU TUTANAĞI

Okul müdürü, 1976/77 öğretim yılının Türk Millî Eğitimi ve okulumuz için hayırlı ve uğurlu olmasını dileyerek toplantıyı açtı. Gündemi okuyarak ilâve edilecek bir husus bulunup bulunmadığını sordu. Adnan Öztürk, «Disiplin Kurulu üyelerinin seçimi gündemde yok. Yönetmelik'e göre sene başı toplantısında seçimlerin yapılması lâzım. Acaba unutuldu mu?» dedi. Müdür, gelecek hafta da toplantı yapmayı düşündüklerini, bazı arkadaşların bulunmaması sebebi ile seçimlerin gelecek toplantıda yapılmasının uygun olacağı kanâatinde olduklarını ve eğer kurul isterse bu maddenin de gündeme ilâve edileceğini söyledi. Leh ve aleyhte konuşmak isteyen çıkmadı. Gündeme, «Disiplin Kurulu üyelerinin seçimi» maddesinin ilâve edilmesi isteği reye sunuldu ve ekseriyetle reddedildi.

Gündemin ikinci maddesine geçildi.

....

Rapor Örneği (Teknik) :

Atelyemizde Bulunan Tezgâhların Durumu ile İlgili Rapor*

.... Fabrikası Müdürlüğüne,

Atelyemizde bulunan tezgâhlardan bir kısmı çok eskidir. Bunlardan:

---

* Ârif Hikmet Par, **Plânlı Yazma Sanatı**, İst. 1978 (9. baskı)

1. Mevcut 8 torna tezgâhından 5'inin fener mili yatakları, Amerikan Aynası ayakları, puntoları ve sportun nihâyetsiz vidası hassâsiyetini kaybetmiştir.

2. İki freze tezgâhının divizörleri dişli imâli için gerekli hassasiyetini kaybetmiş ve kesici âletlerin takıldığı mil'e âit yataklar aşınmıştır.

3. Matkap tezgâhlarının matkap mili yatakları lâçkalaşmıştır.

Bu hâl devam ettiği takdirde, imâlâtın kalitesi her gün biraz daha düşecek ve istenilen verim sağlanamayacaktır.

Sözlü olarak arzedildiği gibi, atelyemizdeki tezgâh ve makinelerle kaliteli iş yapma imkânı yoktur. Bu eski tezgâhların ve parçaların hepsinin değiştirilmesine şimdilik imkân bulunmadığına göre, bunlardan, dışardan satın alınması gerekli olanlarla, fabrikamızda yapılabilecek olanlar için hazırlanan iki liste ilişik olarak sunulmuştur.

Bu parçalar yerine konduğu takdirde, tezgâhların çalışması normâl hâle gelecek ve hassas iş yapma imkânı sağlanacaktır.

Bunlardan başka:

1. Makina ve tezgâhların yağlama talimnâmesine göre, yağlamaya ve yeni yağ koyma işine önem verilmelidir.

2. Atelyenin tozdan kurtarılması ve tezgâh kızaklarının aşınmasını önlemek amacıyla çatının ve pencere doğramalarının onarılması gerekir.

3. Akşam paydosunda tezgâhların, iyice temizlendikten sonra örtülerle iyice kapatılması gerekir.

4. Haftalık temizlemelerde, makine ve tezgâhların bazı parçalarının sökülerek temizlenmesine ve yağlanmasına da önem verilmelidir.

5. İş tezgâhlarının veriminin artırılması, bu tezgâhlarda çalışan personelin meslekî bilgilerini artırmakla mümkün olacağından; işçilerin çalışma saatleri içinde —iş başında— meslek kurslarına tâbi tutulması gereklidir.

6. İşçilerin yevmiyelerinin de bu kurslardaki başarılarına göre düzenlenmesi yerinde olur.

Yukarıda arzedildiği gibi, ilişik listede adları yazılı ve on bin lira tutarında olan malzeme dışardan satın alındığı takdirde, atelyemizde kısa bir zaman içinde standartlarına uygun özellikle mal imâl edilebilecektir. .../.../1977

2 Numaralı Atelye Şefi
(İmza, İsim)

Ek: İki liste

İlân ve Reklâmlar

İlân, işletmelerin ve müesseselerin personel, malzeme vb. ihtiyaçlarını temin edebilmek için kütle haberleşme vasıtaları (Gazeteler, dergiler, radyo - televizyon... vb.) ile yaptıkları duyurmalardır.

İlânlarda maksat **duyurmaktır**. Bu yüzden, duyurulmak istenen şeyin, vasıfları, mürâcaat müddeti, işyerinin husûsiyetleri, mürâcaat sahibine sağlanacak imkânlar, kanunî durum... gibi hususlar ilânda açıklıkla yer almalı ve muhatabın başvuracağı makam ve adresi açıkça yazılmalıdır. İlânların bütün bu hususları içine alan şartları maddeler hâlinde göstermesi anlama kolaylığı sağlar.

İlân örnekleri:

ELEMAN ARANIYOR

1. Büro Müdür Muavini

Yüksek Okul veya Ticâret Lisesi mezunu, askerliğini yapmış, asgarî üç yıl tecrübeli, 35 yaşını doldurmamış, kısmen muhasebe bilgisi olan Büro Müdür Muavini,

2. Kontrolör

Lise veya dengi okul mezunu, askerliğini yapmış, asgarî üç yıllık şoför ehliyetli, 35 yaşını doldurmamış, seyahat etmeye mâni hâli bulunmayan kontrolör;

aranmaktadır. Ücret tatminkârdır. İlgilenenlerin aşağıdaki adrese bir dilekçe ile veya şahsen başvurmaları rica olunur.

Adres: Ergenekon Cad. Mehmed Âkif Sokağı, 9/A Ankara

KAVAK SATIN ALINACAKTIR

Fabrikamızda teslim veya dikili vaziyette 214 (MELEZ) ile Kanada kibritlik kavak satın alınacaktır. Ağaçların yaş ve kuturlarının kabuklu 25 cm. den aşağı olmamaları lâzımdır. Fiyatımız tatminkârdır.

Mürâcaat: ....

Reklâmlarda ise gâye duyurmak kadar tanıtmak ve ilgi uyandırmaktır. Rekabete dayalı serbest piyasa ekonomilerinde reklâmların büyük yer ve önemi vardır. Bu yüzden, işletmeler gelirlerinin mühim bir kısmını reklâmlara ayırırlar. Muhakkak ki reklâmların tüketici üzerinde büyük tesiri vardır. Bu yüzden reklâmcılık, bugün ayrı bir meslek ve hattâ sanat dalı hâline gelmiştir. Kütle haberleşme vâsıtalarının yanında akla gelebilecek her vasıtadan istifâde edilerek yapılan reklâmlarda esas olan şartlandırmadır. Bu şartlandırmanın meydana getirilebilmesi için de her bakımdan iddialı ve devamlı reklâmasyon şarttır. Bu yüzden reklâmlarda, rekabeti yapılan mâmûlün benzerlerinden üstün, farklı yönleri üzerinde durulur ve adı ile birlik-

te hâfızalarda kalması için isim klişesinin altında slogan olarak tekrarlanır. Reklâmlarla tüketici davranışlarına tesir etmek ve onlarda ihtiyaç hissi uyandırmak önemli bir yer tutar. Bunun için her yola başvurularak tüketici tahrik edilir. Nükteler ve orjinâl sloganlarla dikkat çekilir, bunların geniş zümreler tarafından tekrarlanmasının mâmûl adını tedâî ettireceği muhakkaktır. Çarpıcı resimler, grafik düzenlemeler, bilgi - kültür verici bölümler... reklâmları okutan, dinleten, seyrettiren husûslardandır.

Reklâmcılığın bir «sanat» dalı hâline geldiğini söylemiştik. Bu sâhada, resim - grafik elemanları, yazarlar, müzisyenler, manken ve tiyatro oyuncuları... gibi sanatkârlardan geniş ölçüde istifâde edilir.

Ödev :

1. Çeşitli mevzûlarda ilânlar yazınız.
2. Gazetelerdeki reklâmları inceleyerek, bunlara âit mizanpaj (tertip-düzen) ve muhtevâ husûsiyetlerini, başarı derecelerini tesbit ediniz.
3. Muhtelif mâmûller için reklâm metinleri yazınız.

Hukûkî Metinler

KANUN, TÜZÜK, YÖNETMELİK, KARARNÂME, TAMİM ve MÛCİP'LER

Kanun (Yasa)

Kanun koyucu tarafından, **nizâmı** temin etmek maksadıyla va'zedilen ve herkes tarafından uyulması **mecbûrî** olan, yazılı kaidelere denir. Türkiye'de kanun yapıcı kuvvet (teşrî kuvvet) Türkiye Büyük Millet Meclisi'dir. Meclisin kabûl

ettiği kanun, devletin «Resmî Gazete»sinde neşrolunduktan sonra mer'iyete (yürürlüğe) girer. Mürâcaat hâlinde «Anayasa Mahkemesi», çıkarılan kanunların «Anayasa»ya aykırı olup olmadığını inceler. (Anayasa Mahkemesine Siyâsî partiler, Mahkemeler, Üniversite Senatoları, Cumhurbaşkanı mürâcaat edebilir.)

Kanunlar, bir konuda (Bunun cemiyeti veya büyük bir kesimini alâkadar etmesi gerekir) ya yapılması gerekenleri, yâhut da yapılmaması gerekenleri **emredici** olarak esâsa bağlarlar. Bunlara uymak mecbûriyeti vardır; haberdar olmamak ise mâzeret olarak kabûl edilmez. Kanun hükümlerinin yerine getirilmemesi hâlinde tatbik edilecek **müeyyideler** de kanunda belirtilir.

Kanun metni yazma, çok hassas bir «teknik» işidir.

Tüzük (Nizamnâme)

Kanun metninde esasları tesbit edilmiş olan ve fakat teferrûâtlı olarak açıklanması, uygulamanın nasıl olacağının tesbiti gereken hususlarda **Tüzük** çıkarılır. Memleketimizde, tüzük, o kanunu alâkadar eden bakanlık tarafından hazırlanır, Danıştay (Yüksek İdâre Mahkemesi) tarafından incelenir, Bakanlar Kurulu tarafından kabûl edilir ve Cumhurbaşkanı'nın tasdîkinden sonra Resmî Gazete'de neşredilerek yürürlüğe girer.

Tüzük, kuvvet itibâriyle kanundan sonra gelir ve bunlara da herkesin uyması mecbûrîdir. Tüzüklerin kanunlara aykırı olup olmadığını Türkiye Büyük Millet Meclisi inceler. (Meslek

kuruluşlarının ve derneklerin «Tüzük»leri bunun dışındadır.)

Yönetmelik (Tâlimatnâme)

Kanun ve tüzüklerin tatbikinde, **idârenin,** (teşrî kuvvet = yürütme) birliği sağlamak, yol göstermek ve daha teferruâtlı esaslar tesbit etmek için hazırladığı hukûkî kâidelere **Yönetmelik** denir. Yönetmelik'ler kanun ve tüzüklere aykırı olamaz.

Yönetmelikler, ihtiyâca göre hazırlanır ve o dâirenin bağlı bulunduğu en üst makam (Bakan) tarafından tasdik edilerek yürürlüğe girer. Bunların Resmî Gazete'de neşri gerekmez; çoğaltılarak ilgililere dağıtılır.

Husûsî müesseseler de kendi bünyelerinde yönetmelik hazırlayabilir. Bunların bahsettiğimizle alâkası yoktur; o müessesenin idârî makamı tarafından hazırlanır. Bunların da kanun ve tüzüklere aykırı olamayacağı tabiîdir. (Meselâ, İş Kanunu, Çalışma Tüzüğü ve Toplu İş Sözleşmesi Hükümlerine göre, bir iş yeri «İşyerinde Uyulacak Esaslara Dâir Tâlimat» çıkarabilir.)

Karar ve Kararnâme

Anayasa ve kanunların verdiği selâhiyet ile **teşriî** (Kanun va'zedici kuvvet = TBMM) **adlî** (=mahkemeler) veya **icrâ** (idâre = hükûmet) makamları tarafından verilen ve hukûkî bir durum bildiren esaslara **«Karar»** denir.

TBMM Kararları: Meselâ, bir kanunun tefsiri ile ilgili karar, harb kararı, sıkıyönetim kararı... gibi.

Adliye Kararları: Tevkif etme, şâhit getirme, tahliye, mahkûm etme, suçsuz bulma... gibi.

İdâre Kararları: İdârede selâhiyetli makamlar tarafından verilen ve yapmayı bildiren; yâhut bir sıfat veren (Müsteşar, Genel Müdür... gibi) veya verilmiş sıfatı kaldıran kararlardır.

Bakanlar Kurulu, yâhut bir veya birkaç Bakan ile Başbakan'ın imzalayıp Cumhurbaşkanının tasdik ettiği kararlara «**Kararnâme**» denir. Hangi hâllerde «Kararnâme» çıkarılacağı ve bunun şekli kanunlarla tesbit edilmiştir.

Tâmim (Genelge)

Âmirlerin, yetkilerine dayanarak emrinde bulunanlara, tatbik edilecek olan hareket tarzı ile ilgili olarak verdiği hizmet emirlerine **Tâlimat** denir.

Tâlimat, eğer ilgili herkese duyurulmak üzere gönderilmişse **Tâmim** (genelge) denir. İdâreye âit tâmimler, Bakan veya onun yetki verdiği Müsteşar, Genel Müdür(ler) tarafından imzalanır, vâlilikler tarafından ilgili dâirelere dağıtılır ve uygulaması kontrol edilir.

Ticârî ve sınâî müesseselerde de tâlimatlar verilebilir.

Mûcip (Olur)'ler

Tâyin, nâkil, terfi, satın alma, vazifelendirme vb. gibi hususlarda, işin lüzûmunu, sebepleriyle izah ederek tasdik selâhiyetine sahip makama sunulan yazılara «Mûcip» denir.

Başbakanlık, Bakanlık, Müsteşarlık... gibi makamlara sunulan mûcipler, makamca «Uygundur» şeklinde tasdik edilir.

Ödev :

Mesleğinizle ilgili kanun, tüzük, yönetmelik, tâmim:..leri araştırıp inceleyiniz.

BİBLİYOGRAFYA

Dale Carnegie: **Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı** (Çev. Ömer Rıza Doğrul), İst. 1966 (10. Baskı)

Kemal Demiray: **Yazılı ve Sözlü Anlatım - Kompozisyon**, İst. 1966 (2. Baskı)

Sabahat Emir: **Örneklerle Kompozisyon Yazma Sanatı**, İst. 1971 (2. Baskı)

Muharrem Ergin: **Türk Dil Bilgisi**, İst. 1972.

Jean Guitton: **Düşünme Sanatı** (Çev. Cevdet Perin), İst. 1968 (2. Baskı)

Enise Kandemir: **Yazılı ve Sözlü Anlatım I - Yazılı Anlatım**, Ank. 1972

Seyit Kemal Karaalioğlu: **Sözlü - Yazılı Kompozisyon**, İst. 1967

Mazhar Kükey: **İmlâ (Yazım) Kuralları**, Ank. 1973

Nejat Muallimoğlu: **Güzel ve Tesirli Konuşma**, İst. 1957

Emin Özdemir - Adnan Binyazar: **Yazmak Sanatı**, İst. 1972 (2. Baskı)

Nüvit Özdoğru: **Türkçemiz**, İst. 1958

Mustafa Nihat Özön: **Yazmak Sanatı ve Kompozisyona Giriş**, İst. 1960

Ârif Hikmet Par: **Plânlı Yazma Sanatı**, İst. 1978 (9. Baskı)

Raymond de Saint Laurent: **Konuşma Sanatı** (Çev. Cevdet Perin), İst. 1971 (4. Baskı)

Fevziye Abdullah Tansel: **İyi ve Doğru Yazma Usûlleri I, II** (Tashih ve Mürâcaat El Kitabı - Kompozisyon), İst. 1975 (2. Baskı)

———, ———: **İyi ve Doğru Yazma Usûlleri III** (Edebiyat - Kompozisyon Bilgileri ve İlmî Araştırma Metodları), İst. 1978

Türk Dil Kurumu (TDK): **Yeni İmlâ Kılavuzu**, Ank. 1967 (3. Baskı)

İNDEKS

(Kompozisyon Terimleri)

Tamamlayıcı Uygulama Metinleriyle

Türkçe Kompozisyon

Alâeddin Korkmaz

